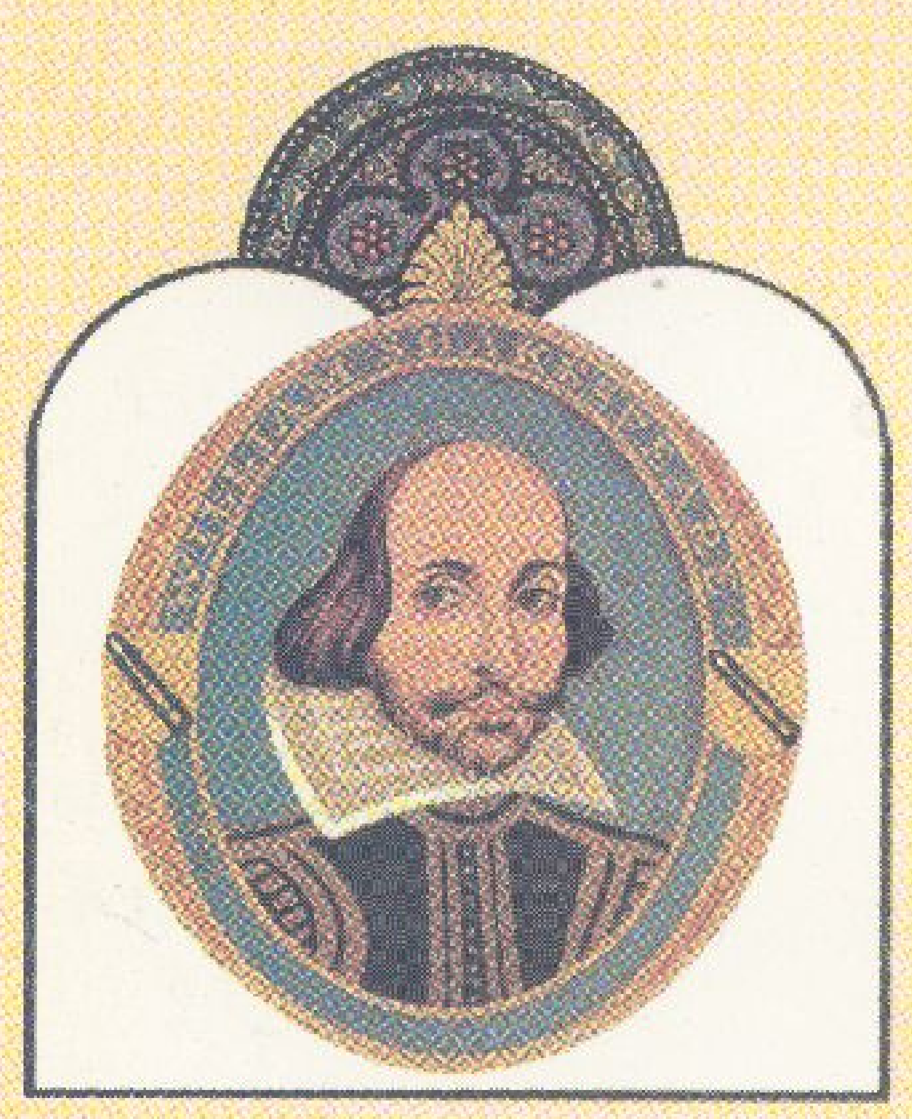
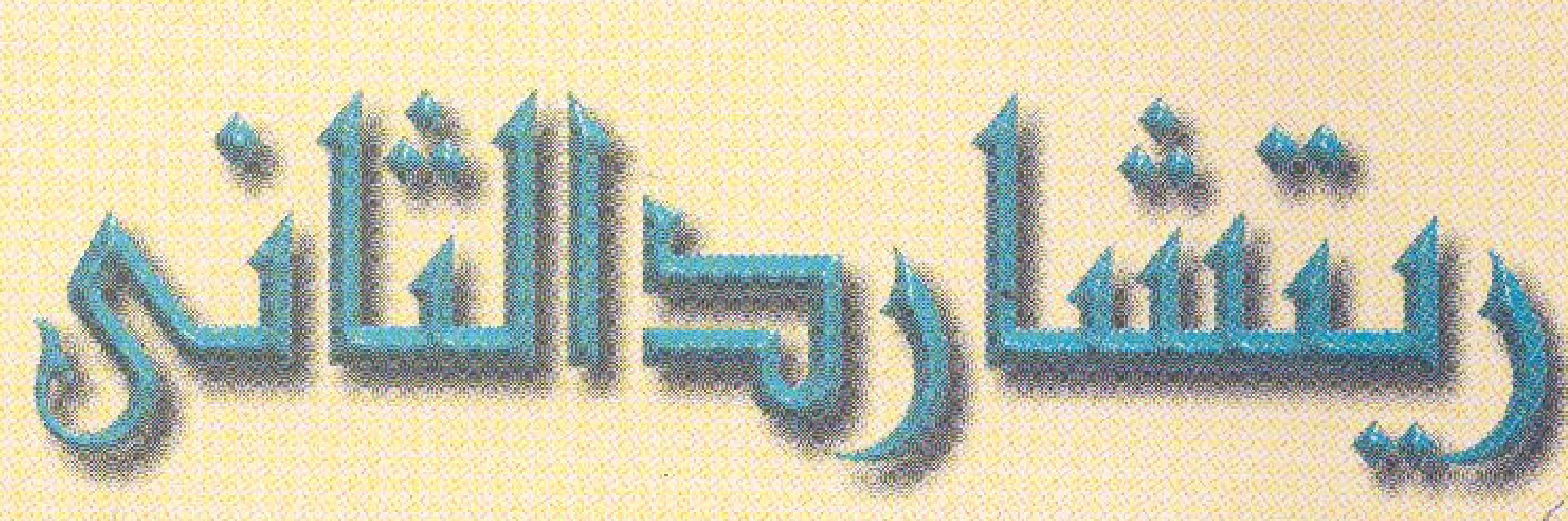
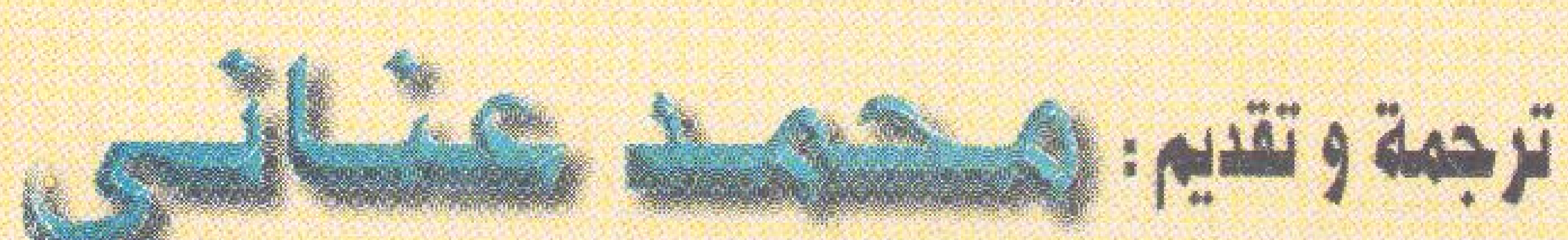


وليم شيكسبير







وليم شيكسبير

مأساة الملك

ريتشارد الثانى

ترجمة وتقديم

محمد عنانى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨

THE Tragedie of King Richard the Second:

With new additions of the Parlia-
ment Sceane, and the deposing
of King Richard.

As it hath been lately acted by the Kinges
Maiesties seruantes, at the Globe.

By *William Shake-speare.*



AT LONDON,
Printed by W. W. for *Mathew Law*, and are to
be sold at his shop in Paules Church-yard,
at the signe of the Foxe.
1608.

صفحة الغلاف لطبعة الكوارتو الرابعة وتتضمن الإعلان
عن إضافة مشهد خلع الملك (وتعرف الطبعة باسم نسخة مالون).

تصـــدير

هذه هى المسرحية السابعة للشاعر الانجليزى وليم شيكسبير التى أقدمها من خلال الهيئة المصرية العامة للكتاب بعد **تاجر البندقية** (١٩٨٨) و**يوليوس قيصر** (١٩٩١) و**حلم ليلة صيف** (١٩٩٢) و**روميو وجوليت** (١٩٩٣) و**الملك لير** (١٩٩٦) و**هنرى الثامن** (١٩٩٧) وهى مصـحوبة بمقدمـة وافية عن المسرحـية والاتجاهات النقدية لتناولها حتى أواخر القرن العشرين .

وقد رأيت ألا أرفـق قائمة للحـواشى بهذه التـرجمـة ، اكتـفاء بالمقـدمة وببعض الهوامش المحدودة التى لم أجد مناصًا من إدراجها ، وأرجو أن يكون ذلك كافـيًا للقارئ العربى ، فأنا أعـرف من خبرتى أن القـارئ نادرًا ما يرجع إلى ثبت الحواشى فى ذيل الكتاب ، اكتفاءً بهوامش النص .

وأود فى هذا التـصـدير أن أعرب عن شكرى وامـتنانى لصـديقى مـاهر البطوطى الذى أمدنى بأربع طبعات حديثة للمـسرحية ، وبكتاب تاريخى مهم أفادنى فى تفهم النـص وفى كتابة المقدمة ، ولتلمـيذى السابق الدكتور سـعيد العليمى ، مـدرس الدراما بجامعـة طنطا ، الذى أمدنى بكتب كثيـرة عن لغة شيكسـبير ومشـاكلها ، وللدكتور مـاهر شفيق فريد الذى قـرأ النص المترجم

بعناية، وفحص المقدمـة ونبّهنى إلى ما كنت أغفلته ، وأخـيرًا وليس آخرًا إلى الفنان فـاروق الدمـرداش الذى 'كلّفنى' بترجـمة هذا النص الشـيكسبـيرى الصـعب لتقـديمه إلى الإذاعة البـريطانيـة ، بعد أن قـدم أربعًا من ترجمـاتى الشيكسبيرية السابقة ، فكان فى ذلك خير تشجيع لى على العمل .

والله ولى التوفيق

محمد عنانى

القاهرة - ١٩٩٨

(٢) صورة الملك ريتشارد .



المقـــدمة

أصبح لزامًا على كل من يتصدى لـدراسة عمل أدبى تاريخى ، رواية كان أم مســرحية أم قصــيدة ، أن يأخذ فى اعـتباره المناهج الطريفـة التى أتت بها 'النظرية النقدية' الجديدة ، سواء كان يقبلها أم يرفضها ، فالوعى بهذه المناهج لا مناص منه حتى ولم يطبّق الدارس أيًا منهـا – وأهمها هنا بطبيـعة الحال هو ما يســمى بالمدرسة 'التاريخية الجديدة' New Historicism تمييـزًا لها عن المدرسة التاريخية التقليدية . وقـد سبق إيراد تعريف موجز لهذا المصطلح فى **المصطلحات الأدبية الحديثة** (محمـد عنانـى ، القاهرة ، لونجمان ، ١٩٩٦) (ط ٢ ـ ١٩٩٧) دون تطبـيقه على عـمل معين ، ولا شك فى أنـه ما يزال غامضًا فى أذهان الكثيرين . ولذلك فـربما يكون من المفيد فى هذه المقدمة أن نحدد ملامحه بإيجاز قبل التعـرض للمسرحية من شتى وجهات النظر ، ومن بينها وجهة النظر التى تمثلها هذه المدرسة .

وقد يكون من المفيد لدارس الأدب العربى أن نقول له إن هذا المنهج ليس جديدًا باعتباره منهجًا علميًا بالمعنى الدقيق للكلمة ، فلقد استعان به الكثيرون من أبناء القرن العشـرين فى مصر ، وعلى رأسهم العقـاد وأحمد أمين ، فى

تناولهم للأعمال والشخصيات الأدبية ، وإن لم يطلقوا عليه أى اسم ، كما استعان به طه حسين فى عدد من أهم دراساته ، فهو منهج يقول ، إن شئنا الإيجاز ، بأن العمل الأدبى لاينفصل عن إطاره التاريخى ، ولا سبيل إلى تفهم العمل الأدبى تفهمًا كاملاً وصحيحًا ، دون أن نأخذ فى اعتبارنا تفاصيل هذا الإطار ، وأما مصدر 'الجدة' فهو الصبغة الأيديولوجية التى يصطبغ بها ، وأنا استخدم مصطلح الأيديولوجية هنا عامدًا لأشير إلى ما يدعيه أصحاب 'المدرسة' لأنفسهم من حياد وموضوعية بسبب أخذ 'كل شىء' فى الاعتبار ، وخصوصًا ما يزعمونه من السبق إلى مراعاة العوامل الاجتماعية ، وإن كانوا فى ذلك مسبوقين ، بعد صبغها أو تلوينها بلون سياسىّ واقتصادى ، يشبه إلى حد كبير اللون الماركسى البريطانى الذى يتميز بوضع جميع تلك العوامل فى إطار شامل كبير يُطلق عليه تعبير 'الثقافة' .

وهنا لابد من وقفة ثانية عند مسائل المصطلح ، فقد درجنا على ترجمة كلمة method الانجليزية ونظائرها فى اللغات الأوربية ، وبخاصة الكلمة نفسها بزيادة حرف [e] فى الألمانية والفرنسية بكلمة « منهج » العربية ، وقد نقول 'منهج' التناول أو المعالجة أو البحث ترجمة لـ : / method of approach handling / research كما شاع هذا المصطلح فى العلوم الطبيعية للدلالة على الخطوات الخمس المعروفة وهى الملاحظة والافتراض والتجريب والنظرية والتنبؤ، مما جعل للمنهج معنى 'إجرائيا' ونقصد به الخطوات التى يتخذها الدارس للوصول إلى النتائج العلمية الثابتة والتى يمكن أن تؤدى إلى الخروج 'بقانون' يمكن تطبيقه فى كل حالة والتنبؤ بنتائج مماثلة إذا تماثلت المقدمات . وأما منهج هذه المدرسة فهو يتميز بما أصبح يسمي 'بالتوجّه' الخاص specific orientation (أو التوجّه النوعى ، إن شئت) بمعنى أنه يتوسل دائمًا بمعطيات

données مستمدة من مذهب فكرى ثابت system of thought فالمذهب هنا ليس المنهج أو المدخل أو طريقة التناول أو المعالجة أو البحث أو خطوات التطبيق ، لكنه يتضمن أفكاراً مسبقة أو مفهومات جاهزة .

(preconceived ideas, ready - made concepts)

وهذه المفهومات والأفكار هى التى تميز هذه 'المدرسة' عن المدارس التاريخية الأخرى ، بل إن هذه المفهومات والأفكار أصبحت تشكل فيما بينها مدرسة أخرى قرينة للتاريخية الجديدة وتختلف عنها فى إلغاء البعد الزمنى عند تناول التاريخ أو الأعمال التاريخية ، والتى اصطُلح على تسميتها بمدرسة 'المادية الثقافية' ، ومعظم دعاتها بريطانيون ، يدينون بدين كبير إلى أفكار رايموند ويليامز ، وتقترب أفكارهم كثيراً من أفكار الماركسيين المحدثين فى بريطانيا وعلى رأسهم تيرى إيجلتون .

وإذا كنا ألمحنا إلى أن هذه المدرسة تقترب من الفكر الماركسى ، أو تستمد منه بعض أصولها ، فهى ليست مدرسة ماركسية بالمعنى المألوف ، ولكنها تستعين بنظريات الفلاسفة المحدثين الذين طوروا أفكار ماركس (Marx) وعلى رأسهم الفرنسيان ألتوسير (Althusser) وماشيرى (Macherey) (انظر المعجم المشار إليه فى الهامش السابق) وتستعين بنظريات فرنسى مهم آخر هو فوكوه (Foucault) فى 'تحديث' النظريات القديمة القائمة على العوامل الاقتصادية وحدها ، فتجعلها أوسع نطاقًا بأن تضعها فى إطار ما يسمى بصراع القوة ، وتعريف القوة تعريفات جديدة مستمدة من الثقافة السائدة فى مجتمع ما ، وكيف يتحكم الأقوياء - سياسيًا أو اجتماعيًا - فى حركة الفكر فى ذلك المجتمع ، بحيث يتلون شكل الفكر والكلام (الخطاب) فيه بما يمليه هؤلاء ،

ويصبح التاريخ مرآة صادقة لتأثير 'مراكز القوى' الثقافية (سواء كانت الطبقات الاجتماعية ، أو المؤسسة الدينية ، أو الأجهزة السياسية) فى حركة الفكر والأدب ، وفى تقبل الناس لهذه الحركة أو مقاومتها ، ويصبح على الدارس أن يرصد فى تحليله للنص الأدبى هذه الملامح كلها مجتمعة ، أى دون أن يفصل النص الأدبى عن غيره من 'المادة' التاريخية ، سعيًا وراء القوى الثقافية التى ترسم حركة التاريخ .

وأنا أقول هذا لأبيّن عدم دقة وصف 'التاريخية الجديدة' بالمنهج على نحو ما ذهب إليه جرينبلاط Greenblatt المتخصص فى دراسات عصر النهضة ، فإنه يقول أولاً إنها ليست عقيدة مذهبية doctrine بل هى طريقة تناولpractice ثم يعود فى نحو منتصف كتابه (**تعلم اللعن** ١٩٩٠) ليؤكد أن على الناقد أن يأخذ فى اعتباره جميع العوامل الاجتماعية والأيديولوجية المؤثرة فى إنتاج العمل الأدبى مثل مقصد الكاتب ، و'نوع' العمل الأدبى ، والظروف التاريخية التى ظهر فيها ، قائلاً إن ذلك محتوم ، لأن تفهم آثار الماضى يقتضى إدراك التغيرات التى تطرأ على القيم والاهتمامات نتيجة « الصراعات فى الحياة الاجتماعية والسياسية » . وهذا البحث عن أهداف 'ثقافية' بالمعنى الواسع للكلمة ، حتى ولو لم يكن يمثل عقيدة مذهبية ، معناه 'التوجه' الذى يسير فى طريق مفاهيم وأفكار معينة ، بدلاً من تطبيق خطوات منهج البحث العلمى المجرد ، أى البحث البرئ من المسبقات (والذى يتسم من ثم بالحياد التام أو الموضوعية المطلقة) .

ويتضح من الكتب الكثيرة التى صدرت منذ بداية التسعينيات صحة ما ذهبت إليه خصوصًا فى تناول مسرحيات شيكسبير . ويقول جارى والر Gary

Waller فى مقدمة كتابه عن كومـيديات شيكسبير Shakespeare's Comedies (١٩٩١) إن التاريخية الجديدة :

« تركز على النص الشيكسبيرى باعتباره جزءًا لايتجزأ من شبكة واسـعة من القـوى الثـقافـيـة ، وتربط بين النص الأدبى وبين المادة التاريخـية والممارسات الـعملية التى تعـتبر أدبية ، مـثل المذكرات ، والسـجـلات القـانونيـة ، والأزياء ، والحكايات ، وأنمـاط السلطة السـياسـية أو الدينيـة . وهى ترى أن المسـرحيـات تشتـرك مع هذه النصوص الثقافية الأخرى فى الإفصاح عن القوى الثقافية المهيمنة فى المجتمع . وترى التاريخية الجديدة أن الثـقافة تتسم بالترابط بين شتى تفاصيلهـا الحافلة ، كأنما هى مؤامرة ، تُحـبس فى داخلها النصوص المفردة والموضوعات المفردة ، وتكتسب منهـا شرعيتها » . (ص ١٨ - ١٩) .

ونحن نلاحظ فى ذلك الإبقاء على البعد الزمنى ، كما سبق أن أوضحنا ، الذى يُبقى التاريخ تاريخًا ، فى حين تعمد 'المادية الثقافية' البريطانية إلى إلغاء هذا البعد ، فتناقش المادة الأدبية التاريخية مناقشتها للفكر الحىّ القائم ، وتؤكد وجود العمل الأدبى 'التاريخى' فى زمان قراءته الحالى أى باعـتباره عملاً أدبيًا معاصرًا لقـارئه ، وما دام القارئ يقرؤه اليوم وينفعل به الـيوم ، فهو أثر أدبى حاضر ، ولو كان قد كتب فى الماضى . وهى بهذا تختلف فى 'الموقف' عن التاريخية الجديدة ، ولكنها تفصح عما يجمع بينهما فى سعى وراء الكشف عن القوى الثقافية وصراعاتها ، فتركيزها الأول ، كما يقـول والر ، ينصـب علـى « التناقضات المادية والأيديولوجية ، والمواقـع التى يمكن أن تنشأ منها المعارضة والمقاومة » ويستمر قائلاً :

« إن المادية الثقافية تفحص مقاومة السلطة لا ما يبدو من هيمنتها، فالشخصيات والمشاهد الدرامية التى يرى التاريخيون الجدد أنها تدل على التواطؤ مع سلطة القصر الملكى المهيمنة أو بمثابة استعادة لهذه السلطة ، يراها أصحاب المادية الثقافية أدلة على تخريب اجتماعى ناشئ ، أو على مقاومة كامنة ، أو مقاومة واسعة الانتشار (رغم قمعها) . فالمادية الثقافية تبحث فى مظاهر مقاومة السلطة لا فى سيطرتها البادية ، وتركز على الفئات الهامشية مثل النساء والساحرات أو من لم يتحرروا جنسيًا أو اقتصاديًا ، وعلى الصراع بين فصائل الطبقات ، والأقليات العرقية - وباختصار ، فهى تبحث القوى الهامشية الصامدة التى تتحدى بناء السلطة الفردى الجامد وقد تتمكن فى النهاية من إسقاطه » . ص ٢٠ .

ويختتم والر هذه الدراسة بأن يقابل بين اهتمام التاريخية الجديدة بالسلطة وبين اهتمام المادية الثقافية بالأيديولوجيا ، مؤكدًا الأهمية التى توليها المدرسة الأخيرة لدلالة النص التاريخى للحياة المعاصرة ، والالتزام السياسى للناقد المعاصر، سواء كان مفهومنا للسياسة محدودًا بالسلطة الحاكمة أو واسعًا يشمل شتى القوى الاجتماعية والاقتصادية التى تصب فى تلك السلطة ، فهكذا يفعل تيرى إيجلتون (Eagleton) وكاثرين بلسى (Belsey) ، وهكذا فعل جون دراكاكيس(Drakakis) فى كتابه الذائع 'بدائل شيكسبيرية' (١٩٨٥) الذى يقدم فيه تحليلات تجمع بين المنهج النسوى المعاصر (مذهب مناصرة المرأة) وبين التحليل الأيديولوجى الصريح ، ولكن التفريق بين نقاط تركيز كل من المدرستين ينحصر ، كما رأينا ، فى الصلة التى تربط العمل الأدبى بالحياة المعاصرة، فهما يشتركان فى إقامة الإطار الثقافى للعمل الأدبى ، وإذا كان كل

عمل أدبى يعتبر ـ من زاوية معينة ـ عملاً تاريخيًا بحكم انتمائه للماضى، فإن ما يقال فى هذا الصدد ينطبق على النقد الأدبى كله، أى على تحليل أى عمل أدبى، بغض النظر عن 'موضوعه' ـ سواء كان التاريخ أم الحياة المعاصرة .

ولكن المسرحية التاريخية التى نقدمها اليوم للقارئ العربى لها مشكلاتها الخاصة ، فهى عمل تاريخى بالنسبة لنا ونحن نقرؤها فى القرن العشرين ، **وهى تقدم لنا ما عُرِض على الناس منذ أربعة قرون عما حدث قبل قرنين !** فإذا كان من اليسير تناول ملهاة تدور أحداثها – افتراضًا – فى زمن عرضها ، وتطبيق هذا المذهب أو ذلك (أو المنهج) عليها ، فنحن مطالبون بأن نضع أنفسنا فى موقعين متميزين عند قراءة مسرحية تتناول التاريخ الحقيقى – الأول هو موقع المتفرج أو القارئ للنص فى عصر شيكسبير ، والثانى هو موقع المتفرج أو القارئ فى آخر القرن العشرين ! وإذا لم يكن من اليسير علينا أن نتصور وجودنا فى عصر شيكسبير ، وإن كنا نفعل ذلك شئنا أم أبينا عند قراءة النص والدخول إلى عالمه ، فكيف نتصور وجودنا فى عصر سابق عليه بقرنين كاملين ؟ وبعبارة أخرى كيف نتذوق النص كما تذوقه الناس فى آخر القرن السادس عشر ، وكما ينبغى أن نتذوقه بغض النظر عن زمن كتابته ؟

نحن هنا لا نواجه عملاً أدبيًا مستقلاً عن الحياة ، بل هو صورة أبدعها خيال شاعر لما حدث فى الحياة الواقعية بعد تعديلها فنيًا لإخراج العمل المسرحى ! ودارس التاريخ لن يجد مفرًا من اتخاذ موقعه فى زمن شيكسبير وفى زمن ريتشارد الثانى معًا ، أما دارس الأدب فيكفيه أن يحيط بالتاريخ الحقيقى ، فى حدود ما سجله الرواة والمؤرخون ، لأحداث المسرحية ، حتى يتذوق إبداع الشاعر ! بل ربما لايكون ذلك ضروريًا ، وإلا كنا نأخذ بالمذهب

الكلاسيكي الذى يقصر استمتاع القارئ على ملاحظة 'فن' الكاتب فى تحويل المادة التاريخية إلى مادة درامية ، مثل المتذوق للفنون التشكيلية ، إذ يقول الكلاسيكيون إن متعته تنشأ من إدراك براعة الفنان فى تصوير ما يعرفه من أشياء ، بمعنى تذوق الشكل الذى يضفيه الفنان عليها فحسب !

ولكننا تخطينا مرحلة الفصل بين الشكل والمضمون ، وأصبحت المادة الأدبية التى اتخذت شكلاً فى المسرحية لا تنقسم إلى 'حقائق تاريخية' وبناء درامى ، فالشاعر يتخطى التاريخ حين يحوّله إلى مسرح ، **ومأساة الملك ريتشارد الثانى** التى أبدعها شيكسبير قد أبدعت تاريخًا بديلاً لما ورد فى كتاب التاريخ الذى وضعه هولينشيد Holinshed ، وبديلاً عن الأعمال الأدبية التى صورت المأساة نفسها فى الملحمة التى لم تكتمل للشاعر المعاصر لشيكسبير صمويل دانيال (Daniel) ، بعنوان **الحروب الأهلية** ، وعن المسرحية مجهولة المؤلف بعنوان وودستوك (Woodstock) التى تروى اغتيال دوق جلوستر بإيعاز من الملك ريتشارد الثانى . إننا نلغى الفترة الزمنية التى تفصلنا عن زمان شيكسبير عند قراءة النص ، على كل ما يؤكد انتماءه إليها ، ونستمتع بقراءة نص تاريخى « لازمنى » ، بحيث يمكن للناقد تطبيق ما يقوله دعاة 'التاريخية الجديدة' على النص ، أو ما يقوله دعاة 'المادية الثقافية' ، دون تقيد بنوع الاستجابة التى حظى بها من جمهور شيكسبير ، وهذه هى المعضلة التى لابد أن نتصدى لها .

فى عام ١٩٨٨ حرّر جرايام هولدرنيس (Holderness) كتابًا بعنوان **أسطورة شيكسبير** يتضمن مقالات لعدة أساتذة عن موقع شيكسبير فى الثقافة المعاصرة والمسرح المعاصر، وهو يقول فى مقدمته إنه يعارض اعتبار شيكسبير كاتبًا ينتمى

للتاريخ أى إلى العصر الذى كتب فيه مسرحياته فحسب ، فتحليل تذوق أبناء عصر شيكسبير لأعماله من اختصاص 'المؤرخ الثقافى' ، ولكن الذى يعنينا هو شيكسبير 'الحى' ، الذى يعتبر معاصراً لنا حقًا ! وكان الكتاب بمثابة مواصلة للسير على الدرب الذى بدأه البولندى الأشهر يان كوت (Jan Kott) فى الستينيات بكتابه '**شيكسبير معاصرنا**' ، والطريف أن كتابًا صدر فى عام ١٩٨٩ من تحرير جون إلسوم (Elsom) بعنوان « **هل ما يزال شيكسبير معاصراً لنا ؟** » وفحواه أن محاولة الإبقاء على البعد الزمنى عند قراءة شيكسبير عبث لا طائل من ورائه ، وأن النتائج 'الثقافية' التى يفرح النقاد باكتشافها ليست جديرة بكل هذا العناء ، فهى لا تضيف الكثير إلى علم المؤرخ ، ولا تضيف الكثير إلى علم دارس الأدب - ويتساءل أحد الدارسين فى الكتاب الأول عن جدوى أن نعود القهقرى إلى القرن السادس عشر حتى نتذوق شيكسبير « على نحو ما تذوقه أبناء عصره » قائلاً إن تحويل المادة التاريخية إلي نص أدبى من نصوص أى كاتب ممن كتب له البقاء يجعلها أعمالاً « لا زمنية » ، وإننا لا نحتاج إلى تفهم عصر شيكسبير إلا فى حدود ما نفهم فيه هذه النصوص ، أما اعتبار الأدب 'وثائق تاريخية' فحسب - أو قل 'وثائق ثقافية' - فهو بمثابة 'اختزال' لها (reduction) أى تجريدها من صفتها الأساسية وهى طابعها الأدبى، بحيث تصبح مسخًا غريبًا ، وهذا هو ما كان أصحاب 'النقد الجديد' يحذرون منه ، وما جاء البنيويون لينقضوه ، والتفكيكيون لينقضوا النقض !

ولكننا حين نقبل، ولو مؤقتًا، ضرورة تحرير النص الشيكسبيرى من العصر الشيكسبيرى فسوف تبرز لنا مشكلة المادة التاريخية التى يتناولها شيكسبير فى **ريتشارد الثانى**، التى نقدمها إلى قراء العربية هنا. إن شيكسبير يتحدث عن تاريخ بلاده إلى أبناء بلاده، بأسلوب الكاتب الدرامى الذى يقدم القضية

ونقيضهـا ، فجوهر الدراما ، وهو الصراع ، يقتـضى عدم الانحياز الواضح إلى مـوقف دون سواه ، رغم أنه ينحـاز - بالتأكـيد - رغـمًا عنه إلى بعض 'القوى الثقافية' النابعة من مفاهيم عصر النهضة ، والتى لابد أن تختلف عن مفاهيم القرن الرابع عـشر الذى كان ما يزال مثقـلاً بتراث العصور الوسطى . والصـراع الدرامى ينهض ولاشك بدور كـبيـر فى إخـفاء هذا الانحـيـاز ، فشيكسبير دائمًا ما يوازن بين ما يراه فى ريتشارد الثانى ، الملك المخلوع ، من وجهة نظر زمانه ، وبين ما كان عصر ريتـشارد الثانى نفسه يراه فيه ، بحيث يترك للقارئ أن يقوّم (أو يقيّم) بنفسه تلك 'القوى الثقافية' التى شغل بعض المحدثين أنفسهم بها ، فهل كان شيكسبير يقوم بعمل الناقد 'التاريخى الجديد' فى معالجتـه لمادته التاريخية ؟ أى هل كان يحافظ على البـعد الزمنى مثل ذلك الناقد ، أم كان يشـبه أصحاب 'المادية الثقافية' فى تأكيـد دلالة التاريخ الذى يصوره لحـياتهم الحاضـرة وارتباطهم بهـا ، سواء عن طريق 'إسقاط' الماضى على الحاضر ، أو تناول بعض قضايا الحاضر فى إطار الأحداث الماضية ، وهو ما استدل عليه بعض النقاد من تدخل الرقيب أكـثر من مرة ليحذف مشهدًا أو مشهدين ، وليطمس كثيرًا من العبارات التى وردت عند شيكسبير ؟

الواقع أنه من المحال على قـارئ اليوم أن يتذوق فن شيكسـبير دون الإلمام بمادة هذا الفن ، والعودة إلى التاريخ لازمة لا لرصد حركة المجتمع بل لتذوق النص الدرامى نفسه ، والصورة الـدرامية التى أبدعها شيكسبـير موجودة على أكثر من مـستوى وفى أكثر من إطار زمنى واحد ، ولذلك فـقبل تقديم تحليل فنى للبناء والنسيج والنغمة لابد لنا من إلقـاء نظرة سريعة على ذلك العصر - عصـر أحداث المسـرحية - الـذى لا يكاد أبناء العربيـة يعرفونـه خارج نطاق التخصص .

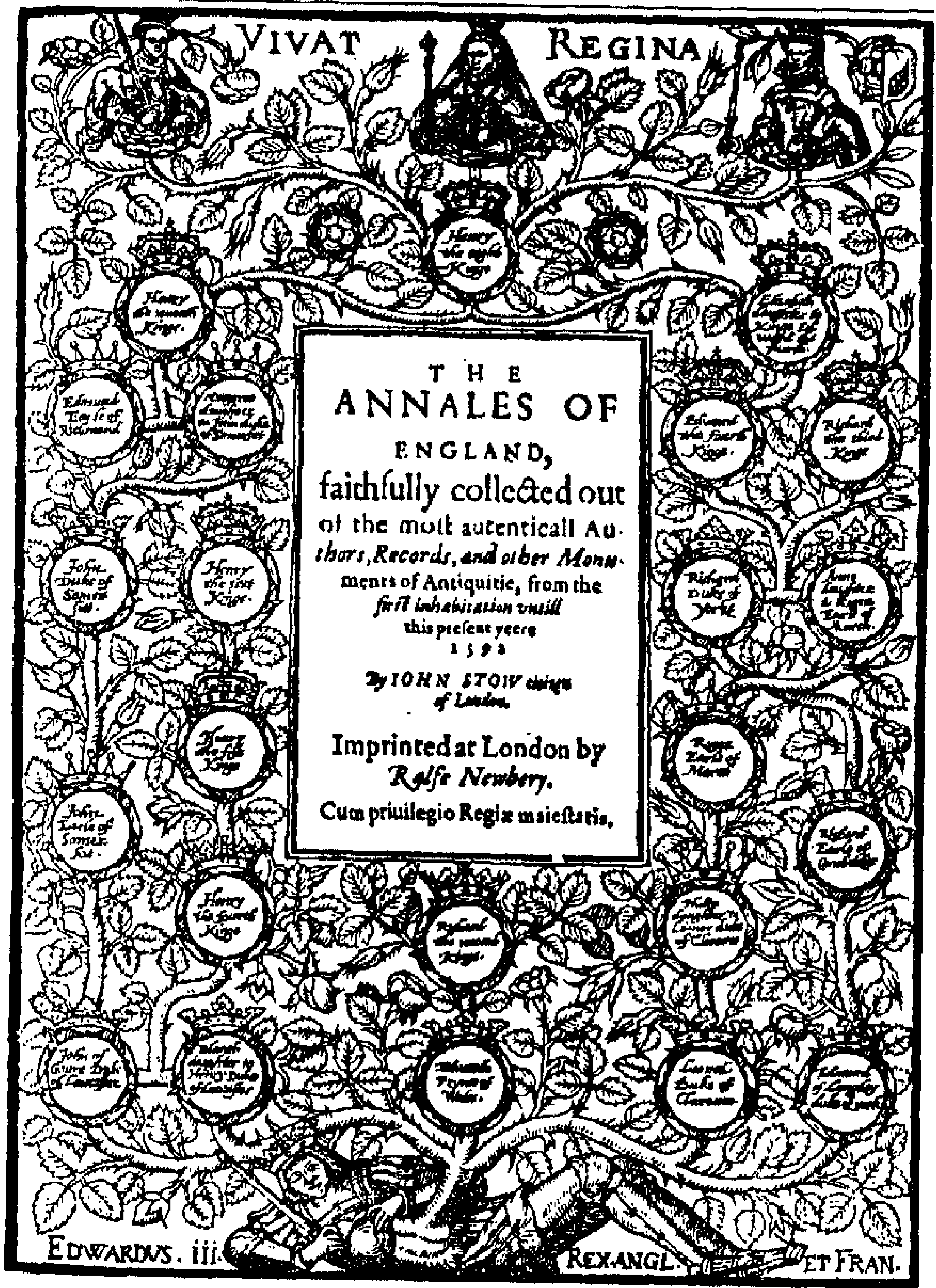
تدور أحداث المسرحية فى إطار الأسـرة المالكة ، ومحورها هو الصراع بين حقوق 'الرعايا' (أو الشعب) وحقـوق الملك . وأجد من الطريف أن الكلمة العربية التى نستخدمها ترجمة لكلمة King الانجليزية أقرب فى معناها إلى المعنى الاصطلاحى ، لا الاشـتـقاقى لـهذه الكلـمة الألمانيـة الأصل (فـهى Kunig / Kuning) ذات العـلاقـة بـكلمـة Kin التى تعـنى القـريب أو النسـيب ، والكلمات الأخرى وأهمها royal ترجع هى وصورها المخـتلفة مثل regal إلى الكلمـة اللاتينية التى تعنى يقـود أو يحكم أو يحدد الطـريق القويم ، فالـفعل اللاتينى هو regere بهذا المعنى ، والاسم rex ومنه حالة المضاف إليه regis التى تشتق منها الـكلمات الانجليزية المذكورة ، وتتصـل بها كلمة right (صحيح / صواب / حق) المشـتقة مـن اللاتينية rectus ، ويقول البـاحثون إنها جـميعًا ترجع إلى السنسكريتية raja (وهى ما تزال كلمة حيـة فى اللغة الهندية) . أما المعنى السائد فى المسـرحية والذى ما يـزال سـائـدًا لهذه الكلمات فمـا أبـلغ ما تعبر عنه الكلمـة العربية ! إن المُلْك والمِلْكيّة صفـتان متقـاربـتان متـداخلتان ، فالملك كان له المُلْك بمعنى الحكم، ولكنه كـان يملك الأرض أيضًا (ومن عليها، فى نظر البعض) باعتباره خليفة لله سـبحانه وتعالى، والملك حاكم ومالك معًا، و'حق' الملك يأتى بالنسب والوراثة (المعنى الاشـتقـاقى لكلمة King) ولكنه ينفرد بالحكم ، فهو monarch (المشتقة من اليونانية monarehos / Mòvapxos ومنها الصفـة اللاتينية monarcha) . وصـفة المـلكية هى التى تـبرر الانفـراد بالحكم ، ولكن المجـتمـع الانجليزى لم يكن آنذاك قـد تشـرب معـانى الدولة الموحـدة بعد ، أو أقـام الأسس اللازمـة لمثل ذلك التـوحيـد، فكان المُلاّك أى اللوردات (و'لورد' الانجليزية تعنى المالك) يملكون الكثـير، وكانت لكل منهم قوات 'الدفاع' الخاصة به ، وكـان الملك يستعين بهم للدفـاع عـن المملكة كلها

the realm – وهى كلمة مشتقة أيضًا من كلمة regalis اللاتينية ، عبر regalimen (العاميّة) وعبر الفرنسية القديمة reaume ثم realme – وأما العامل الذى أصبح يوحد بين هؤلاء جميعًا فى ساعة الخطر فهو العدوان الخارجى الذي يتصدى له الملك باسم الله ، فهو ، كما كانوا (وما يزالون) يصفونه 'حامى حمى الدين' . ومن ثم يبرز الدين هنا باعتباره السند الشرعى للملك، وكان إقرار الكنيسة لسلطة الملك بمثابة تفويض إلهى له بالحكم دون منازع، كما استمرت فكرة القرابة المتأصلة فى معنى King، وما يرتبط بها من 'الحق' أو الشرعية، وفى مقابل ذلك كله كان هناك البرلمان الذى لم يكن يمثل الشعب بالمعنى المفهوم بل الطبقة المالكة ، وبعد ذلك يأتى الرعايا أو الشعب .

هذه المفهومات 'الثقافية' كانت من الأسس المشتركة بين عصر ريتشارد الثانى وعصر الملكة إليزابيث ، ولم يكن شيكسبير بحاجة إلى أن يخوض فيها بالشرح لجمهوره، ولكن أغلب المتفرجين أو قراء المسرحية كانوا على علم بالتاريخ القريب، والذى يمكن أن نبدأه بالملك إدوارد الثالث ، الذى يرد اسمه كثيراً فى المسرحية، والذى حكم زهاء خمسين عامًا فى منتصف القرن الرابع عشر (١٣٢٧ – ١٣٧٧) ويقول بيتر ساكيو (Peter Saccio) فى كتابه '**الملوك الانجليز عند شيكسبير**' (١٩٧٧) إن قدرة هذا الملك الفذة على الانجاب هى سبب التناحر الذى وقع بعد وفاته ، فقد أنجب اثنى عشر طفلا شرعيًا (إلى جانب غير الشرعيين) وعاش منهم خمسة، ظفروا بسلطات وممتلكات واسعة، ورثها عنهم أبناؤهم. وكانت قوة الملك هى العامل الأول الذى كفل للأسرة المالكة التماسك والمنعة، ولكن ابنه الأكبر ، الذى يشار إليه فى المسرحية باسم 'الأمير الأسود' (ربما بسبب ارتدائه دروعًا سوداء) توفى قبل أبيه ، مما جعل ميراث العرش ينتقل إلى ابنه ريتشارد الثانى الذى كان ما يزال فى العاشرة من

عمـره . وتولى ريتشـارد الثانى الملـك فى عام ١٣٧٧ عند وفـاة جده ، وظل يحكم اثنين وعـشـرين عـامًا ، فكـان آخر المـلوك من أسـرة بلانتـاجـينيت (Plantagenet) ، وكـان مـحاطًا بأقـاربه من الأعـمـام وأولاد العم الأقـوياء والطامعين الجشعين ، فكان مضطرًا إلى الإذعـان لهم فى طفولته ، وميالاً إلى الانتـقام منهم عندمـا بلغ أشـده واستـوى ، فطغى وبغى فى ذلك حـتى بلغ الذروة فى عام ١٣٩٩ ، وعندمـا توفى أقوى أعمامه ، وهـو جون جونت ، دوق لانكاسـتر ، استـولـى عنوة على جمـيع أمـلاكه ، وعندها عـاد هنرى بولينبروك ، ابن جونت ، الذى كان منفيًا فى باريس ، إلى انجلترا وأعد جيشًا لمحاربة الملك وكان السبب الذى أعلنه على الملأ هو استرداد أملاكه ، ولكنه ، كما نرى فى هذه المسرحية ، سرعـان ما استولى على العرش ، وحبس الملك ثم أوعز للبعض بقتله بعد عدة شهور .

والمسرحية تركز على العامين الأخـيرين من حكمه ، ولكنه كما ذكرنا ظل يجلس على العـرش من يونيو ١٣٧٧ حـتى سبتمـبر ١٣٩٩ ، ولم يعـد أحد يذكر شيئًا عن سنوات حكمه الأولى ، إذ أصبح الجميع ينظرون إليه من خلال حـادثة خلعـه ، وهو ما أغـضـب كـثيـرًا من البـاحثـين . ويركز المؤرخـون الاجتماعيون اليوم ، محقين ، على حادثتين مهمتين فى تاريخه ، الأولى هى ثورة الفلاحين فى عام ١٣٨١ ، والثانية هى نشأة النزعـة البروتستانتية الوليدة على أيدى جون ويكليف (Wyclif) ، أول مترجم للكتـاب المقدس إلى اللغة الانجليزية ، والذى توفى عام ١٣٨٤ . والمؤرخـون الدستوريون يركزون على البحث فى دلالة اكتشاف البرلمان لحق الشـعب فى محاسبة الملك ، وتنمية هذا الحق وممارسته فى عامى ١٣٧٦ و ١٣٨٦ ، وبطبيعة الحال يركز مؤرخو الأدب



THE
ANNALES OF
ENGLAND,
faithfully collected out
of the most autenticall Authors, Records, and other Monuments of Antiquitie, from the
first inhabitation vntill
this present yeere
1592
By IOHN STOW citizen
of London.

Imprinted at London by
Ralfe Newbery.
Cum priuilegio Regiæ maiestatis.

صورة إدوارد الثالث فى شكل شجرة يسّى، وهى المنشورة
على غلاف كتاب «حوليات انجلترا» لمؤلفه جون ستو (١٥٩٢)

على أعمال الشاعر جيفرى تشوسر (Chaucer) ، الذى كان معاصراً للملك ، فى حين ينعى كُتّاب سيرة الملك ذلك التركيز المجحف على سقوطه ، ولا أدل على ذلك من أن شيكسبير يبدأ أحداث المسرحية بالنزاع بين هنرى بولينبروك وتوماس موبراى (دوق نورفوك) الذى أدى إلى سقوط الملك ، وإن كانت للنزاع جذور عميقة بالغة الأهمية لايشير شيكسبير إليها إلا لماماً ، وفى لمحات غامضة ، ربما لأن جمهوره كان يعرفها حق المعرفة ، ولكن ذلك النزاع كان يمثل المرحلة قبل الأخيرة من الصراع السياسى الذى كان كثيراً ما يتفجر إبان حكم ريتشارد الثانى . ولاشك أن كل صراع سياسى يتعلق بحق الحكم ، وكان الصراع فى حالة هذا الملك الحدث أشد وأعتى ، لأنه كان يتعلق بمجموعات تدعى كل منها لنفسها الحق فى الوصاية على الصبىّ ، والحق فى توجيهه وإرشاده حتى بعد أن بلغ العشرين من عمره . وكانت هذه 'المجموعات' تتكون من أقاربه (وفقاً للتعريف السابق للملك) ومن النبلاء أو الأشراف (اللوردات من أصحاب الأملاك) ومن المقربين إلى الملك وموضع ثقته .

وقد سبق أن ذكرنا أن جده أنجب أطفالاً كثيرين عاش منهم خمسة ، تضخمت ثرواتهم وتضخم نفوذهم ، وكان أكبرهم إدوارد (الأمير الأسود) أمير ويلز ، ويليه ليونيل (Lionel) دوق كلارينس ، وجون جونت دوق لانكاستر ، وإدموند دوق يورك ، وتوماس وودستوك دوق جلوستر (بطل المسرحية مجهولة المؤلف التى أشرنا إليها آنفاً) . أما ليونيل فقد توفى فى طفولة ريتشارد ، ولذلك فلم يؤد إلى تعقيد قضية النزاع على السلطة أى على 'الميراث' إلا فى القرن التالى ، حين هب أحفاده للمطالبة 'بحقهم' ، وأما إدموند دوق يورك (يورك فى مسرحية شيكسبير) فكان فيما يبدو رجلاً هادئ

الطبع ، ويقـول المؤرخون إنه كـان 'نكرة' فى الحيـاة السياسيـة ، وكان هانئًا بموقـعه الهـامشى عـضوًا فى مـجلس الوصـايا أولاً ، ثم فى المجلس الملكى الخاص فـيمـا بعد . وأمـا الثلاثـة الآخرون - الأميـر الأسود ، وجـونت ، وجلوستر - فكانوا ذوى طمـوح ونشاط وحمية . فـقد تمكن الأول من إحراز انتصارات عسكرية فذاعت شهرته فـيما يسمى بحرب المائة عام التى نشبت مع فرنسا منذ عام ١٣٣٧ وكان إدوارد الثـالث هو الذى أشعلها ، ثم توفى فجأة فى عام ١٣٧٦ فأصبح ابنه ريتشارد الثانى وريثًا لعرش جده ، وإن كان جونت هو الذى يديـر شـئـون المملكـة آنذاك بعـد أن وصل إدوارد الثـالث إلى الشيخوخة، ويقال إنه كان خرفًا وغير قادر على الحكم . وهنا تبرز أول حادثة يهتم بها المؤرخون، على نحو مـا ذكرنا ، وهى ممارسة البرلمان لسلطة لم يكن يعرفها من قـبل ، إذ أصر أعضاء البرلمان على استدعاء ريتـشارد الذى كان ما يزال فى التاسعة ، وأعلنوا رسميا أنه الـوريث الشرعى لجده، ثم قاموا بتعيين مجلس وصاية للحـكم ، عندما تولى ريتشارد الثانى الحكـم فى العام التالى (١٣٧٧) ، دون أن يكون بين أعضائه أى عمّ من أعمام الملك .

وقد برزت فى الصراع الذى تلا ذلك ثلاث مجـموعات من الأشخاص، لابد من الإلمام بها بسبب علاقـتها المباشرة بالمسرحية . أمـا المجموعة الأولى فكانت تتكون من جـون جـونت ، عم الملك ، ومناصـريه من كـبار رجـال مقاطعة لانكاستر ، التى كان يحكمها (ويملك فيها الكثير - وهذا معنى تعبير 'دوق' لانكاستر) - ولم يكن جونت أكبر أعمام الملك الأحياء فحسب ، بل كان من كبار المُلاّك وذوى النفوذ أيضًا ، فكان يمـلك القلاع والغابات والضياع والعقـارات الكثيرة المنتـشرة فى أرجاء المملكة . وكـان يتمتع باعتـباره 'دوق لانكاستر' بمنصب الحاكم الاقطاعى لكيـان سياسى يوصف بأنه ذو حكم ذاتى

شبه مستقل (county palatine) ، أى إنه كان يتمتع بسلطات ملكية فى مقاطعة لانكاستر ، وكانت أوامره لاتحتاج لمصادقة الملك بل أحيانا ما كانت توازيها أو تناقضها . وكانت أملاكه الشاسعة تكفل له أعدادًا هائلة من الأنصار الذين يعملون فى خدمته ، مثل الخدم والحشم ، وموظفى المقاطعة ، ومستأجرى الأراضى ، وممثلى المصالح 'المتحالفة' (وهو تعبير يقصد به تجار لندن) . وشيكسبير يصور هذا الشخص ذا النفوذ البالغ والثروة الطائلة فى صورة رجل مخلص لوطنه يتمتع بالاستقامة وتحيط به هالة الوقار ، مخالفًا بذلك ما ورد فى **تاريخ هولينشيد** من أنه كان طموّحا طامعًا ، لايقنع بما لديه ، بل إنه قضى ثلاث سنوات (١٣٨٦ - ١٣٨٩) فى إسبانيا فى حرب فاشلة للاستيلاء على مدينة قشتاله (Castile) ، التى كان يدعى أنها من حقه ، وكان العامة يكرهونه ويسترييون فيه ، وعندما اندلعت ثورة الفلاحين فى عام ١٣٨١ هجم الفلاحون على قصره فى لندن ونهبوا كل ما فيه ، وكانت السعادة تغمر وجوه الجميع لذلك ! لكنه كان مخلصًا فى الواقع لابن أخيه على امتداد التسعينيات وظل ينهض بدور المستشار الوفىّ الأمين له . أما انسحابه من الحياة السياسية فكان مرجعه إلى ظهور الجماعة الثانية .

والذى حدث أن ثورة الفلاحين كانت نذيرًا بتحول فى حياة الصبىّ ريتشارد، إذ كان لم يتجاوز الخامسة عشرة، ولكنه استطاع أن يواجه الجماهير الغاضبة، وأن يحادث الناس بمنطق المتفهم لأحوالهم، فعزل الموظفين الذين اشتكى إليه الفلاحون من ظلمهم، واستطاع تهدئة خواطر الثوار برباطة جأش جعلت بعضهم يتحول إلى الولاء له على الفور، وخرج من 'المواجهة' أصلب عودًا وأقوى عزمًا على اختيار 'مستشارين' جدد، والتخلص من سلطة مجلس الوصاية. وكان من بين هؤلاء مايكل دى لابول (de la pole)، الذى أنعم

الملك بلقب لورد سافوك (Suffolk) ، وإدوارد دى ڤيـر (de Vere) ، الذى أنعم عليه الملك أولاً بقلب مركيز دبلن ، ثم بلقب دوق أيرلندا . ولكن هذه 'العصبة' التى أحاطت بالملك لم تكن تتميز بشىء إلا بثقة الملك ، وسرعان ما انجرف الملك فى طريق الإسراف والتبذير ، مما دعا البرلمان رسميًا إلى الاعتراض على ذلك السلوك ، وعلى تخبط سياسة الملك وعلى شرور الحاشية التى تشجعه عليها . وهكذا، فما أن رحل جونت إلى إسبانيا فى عام ١٣٨٦ حتى قام وفد من اللوردات، برئاسة أصغر أعمامه وهو جلوستر، بزيارته وتقريعه تقريعًا شديدًا على سوء الإدارة وفساد الحكم، ثم أصدر البرلمان أمرًا بعزل دى لابول وتوجيه اللوم إليه ، وبتعيين مجلس جديد لإدارة شئون الحكم كلها . وكان رد الملك على ذلك هو التماس التأييد الشعبى ، فقام بجولة فى العام التالى فى شمالىّ انجلترا وغربها ، اكتسب فيها أنصارًا كثيرين ، ثم عين مجموعة من القضاة فى محكمة خاصة ، برئاسة السير روبرت تريزيليان (Tresilian) ، حتى تصدر حكمًا ببطلان عزل البرلمان لصديقه دى لابول ، وتعيين مجلس جديد ، واعتبار هذين بمثابة خيانة عظمى لأنهما يسلبان الحق الملكى الثابت .

وهنا برزت العصبة الثالثة بوضوح ، إذ تقدم جلوستر عم الملك ، وهو دوق له نفوذه وسطوته ، مع إثنين من اللوردات ، وكانا يتمتعان بنسب عريق وصيت عسكرى ذائع ، هما اللورد واريك (Warwick) واللورد أرندل (Arundel)، إلى البرلمان بعريضة يتهم فيها أصحاب الملك المقربين بالخيانة العظمى، كما جمع جيشًا خاصًا ، وانضم إليه بعد قليل اثنان من الشبان ، هما ابن جونت (هنرى بولينبروك) الذى كان قد أصبح لورد داربى (Derby)، وتوماس موبراى، لورد نوتنجهام (Nottingham) آنذاك. وكان هؤلاء

'الخمسة المشتكون' أو اللوردات أصحاب الدعوى (Lords Appellant)، يمثلون الأشراف من ذوى الحسب الذين يعارضون الحاشية الجديدة، وكانوا جميعًا يتميزون بالقرابة أو النسب مع بعضهم البعض. وقام 'اللوردات المُدّعون' - وهو الاسم الذى شاع عنهم فى كتب التاريخ ، بشن حملة عسكرية على جيش الملك، الذى كان دى ڤير يقوده، إذ لم يكن الملك محاربًا ولم يحمل السلاح يومًا فى معركة، وانتصروا عليه، فى موقعه جسر رادكوت (Radcot) فى مقاطعة أوكسفوردشير، ثم اتجهوا إلى البرلمان الجديد الذى انتخب عام ١٣٨٨ ، وأطلق عليه اسم 'البرلمان الذى لا يرحم' ، فعرضوا قضيتهم ضد أصحاب الملك. أما الموالون للملك ممن ظلوا فى انجلترا، مثل تريزيليان، فقد نفذ فيهم حكم الإعدام، وأما الذين فروا، مثل دى ڤير ودى لابول، فقد ماتوا فى المنفى، وانقض 'اللوردات المُدّعون' على جميع من كانوا يتمتعون بالحظوة لدى الملك فأقصوهم وحكموا انجلترا عامًا كاملاً .

وتورد المصادر التاريخية بعض الأدلة على أن الملك قد خلع من عرشه لفترة قصيرة بين معركة رادكوت ومحاكمة أصحابه ، فإذا صدق ذلك فإن محاولة خلعه النهائية لم تنجح بسبب الخلاف الذى نشأ بين 'اللوردات المدعين' حول اختيار وريث له ، وكانوا يحرصون إبان الإجراءات البرلمانية على عدم إبراز صورة الملك ، كما حرص هو على عدم الزج بنفسه فى تلك الأحداث حتى حل عام ١٣٨٩ ، وكان قد بلغ الثانية والعشرين ، ففاجأ الجميع بأنه يعتزم أن يتولى مقاليد الحكم وحده ودون مشاركة أحد . وكان ذلك من الحقوق الملكية التى لم يستطع أحد أن يمارى فيها ، فانفض تحالف (المُدّعين) وعاد جونت من إسبانيا ، وأذعن الجميع لسلطة الملك ، ومن ثم استقر الحكم استقرارًا لا بأس به بفضل التعاون الذى أبداه المجلس الجديد

الذى شكله وكان من بين أعضائه جونت وبعض المدْعين السابقين ، وبدأ فى تنفيذ بعض المشروعات والاصلاحات ، وكان من بينها على الصعيد السياسى التوصل إلى إحلال السلم فى أيرلندا عام ١٣٩٤ ، واتباع سياسة سلمية خارجية ، فنجح فى إقرار هدنة شبه دائمة مع فرنسا فى عام ١٣٩٦ ، كلّلها بالزواج من الأسرة المالكة الفرنسية إذ تزوج إيزابيل (Isabel) ابنة ملك فرنسا وكانت ما تزال فى السابعة من عمرها آنذاك (مما يدل على أن مشاهد الملكة الكبيرة فى المسرحية من ابتداع خيال شيكسبير) ودامت تلك الفترة سبع سنوات انتهت فى عام ١٣٩٧ بصراع جديد بين أصدقاء الملك والنبلاء ، وكان على رأس أعدائه هذه المرة كبار 'المُدّعين' السابقين وهم جلوستر وأرندل و واريك .

ويختلف المؤرخون حول الأسباب المباشرة التى أدت إلى نشوب الأزمة بين الملك وهؤلاء ، فيذهب بعضهم – مثل هـ. ف. هتشيسون (Hutchison) فى كتابه « **التاج الأجوف : حياة ريتشارد الثانى** » (نيويورك ، ١٩٦١) إلى أن الملك كان ما يزال ناقمًا عليهم ويريد الانتقام منهم ، ومن ثم أمر باعتقالهم جميعًا ومحاكمتهم. أما التهم التى وجهت إليهم فلم تكن واضحة بمعايير عصرنا الحالى، فمن قائل إنهم رفضوا تلبية استدعاء الملك لهم ذات يوم، ومن قائل إنهم ألقوا خطبًا يسخرون فيها من سياسته الخارجية، ومن قائل إنهم كانوا يتآمرون ضده. ولكن بيتر ساكيو يقول فى كتابه الذى سبقت الإشارة إليه إن الملك ربما كانت له دوافع أخرى، وأهمها إثبات أن السيادة الملكية لا تقبل المساس بها من أى جانب، ولا شك أن ريتشارد الثانى كان يفوق كل من سبقوه فى الإيمان الراسخ بعظمة المُلك ووقاره وجبروته، وهو ما وجده

شيكسبير فى تاريخ هولينشيد فصاغه صياغة شعرية بليغة ، وإن كانت اللغة والمفاهيم هنا تنتمى إلى العصر الإليزابيثى لا إلى العصور الوسطى .

وسواء كان الدافع على اعتقال الثلاثة المذكورين هو الانتقام أم تأكيد سلطة الملك ، فقد تحقق لريتشارد ما يريد . إذ قدم أصدقاؤه دعوى إلى البرلمان تتضمن 'الاتهامات' المختلف عليها ، وقام أصدقاؤه بمهمة الفصل فى الدعوى، فأدانوا الثلاثة جميعًا : أما واريك فقد انهار واعترف ، وحكم عليه بالنفى ، وأما أرندل فأظهر التكبر والعناد ، فحكم عليه بالإعدام ، وأما جلوستر ، فقد أرسل قائد حامية قلعة كاليه (Calais) ، وهى التى كان معتقلاً بها ، رسالة وصلت أثناء المحاكمة يقول فيها إن السجين قد مات . ولاشك لدى المؤرخين فى أنه قد قتل ، وإن كانوا يختلفون حول قاتله . إذ كان البرلمان قد عهد إلى نورفوك (Norfolk) ، وهو من أصدقاء الملك ، بالتحفظ على جلوستر فى القلعة المذكورة ، فهل قُتل جلوستر بناءً على أوامر الملك ، وهل قام نورفوك بتنفيذ تلك الأوامر ، وهل نفذها - إن كان ذلك كله صحيحًا - بمحض إرادته أم تباطأ وتردد بسبب وخز الضمير ؟ لا أحد يدرى على وجه الدقة، كما لا ندرى عن جلوستر سوى ما يذكره هولينشيد :

> « كان جلوستر حاد الطبع ، قاسيًا متسرعًا فى أحكامه ، وعنيدًا . . . وهى خصال لا تحمد له على الإطلاق ، وكان دائمًا ما يعرب عن استيائه وسخطه على الملك فى كل شيء » .

(من النص الوارد فى طبعة سيجنت كلاسيك (Signet Classic)) ص ١٥٧

وترجع أهمية مقتل جلوستر إلى أن تلك الحادثة تبرز فى المشهد الأول للمسرحية (فالمسرحية تبدأ بعد مقتله) باعتبارها الجريمة التى تُضعف موقف

الملك الأخلاقى فى الفصلين الأول والثانى ، ويشير الحوار إليها إشارات مستترة، مؤكدًا أن الملك هو الفاعل ، ولما كانت صورة جلوستر التى رسمتها مسرحية وودستوك (واسم جلوستر هو توماس وودستوك) ما تزال قائمة فى الأذهان باعتباره الناصح الأمين للملك ، فإن قتله كان معناه أن الملك أصبح مستبدًا لايستمع لنصح أحد ، كما أن شيكسبير يستفيد من هذه الصورة فى إضفاء طابع الناصح الأمين على أعمام الملك ، مثل جونت العجوز ، ويورك الحائر المتردد . وهكذا فإن المسرحية تبدأ بصورة الملك الشاب الذى يركب رأسه ولايصغى لأحد ، بل والذى لوث يديه بقتل أحد أفراد الأسرة المالكة . وعلى أى حال فإن مقتل جلوستر كان نذير شر لمن بقى فى قيد الحياة من 'اللوردات المُدّعين' ، إذ خاف كل منهم أن يرجع الملك عن عفوه ويفعل به ما فعله بجلوستر . وهكذا فإن موبراى (الذى أصبح دوق نورفوك) يحذر بولينبروك من مغبة الوثوق بالملك ، فيما يروى الرواة ، فينقل بولينبروك هذا التحذير إلى أبيه جونت ، فينصحه الأخير بأن يرفع إلى البرلمان عريضة يتهمه فيها بالخيانة العظمى . وهو ما فعله فى يناير ١٣٩٨ ، وكانت دورة انعقاد البرلمان قد قاربت على الانتهاء ، فاستقر الرأى على تشكيل لجنة تحقيق برلمانية، واجتمعت اللجنة فورًا ثم تأجل الاجتماع حتى إبريل ، وكان ما دار فيها (أى فى الجلسة الثانية) هو موضوع المشهد الأول من المسرحية .

وأثناء التحقيق أضاف بولينبروك اتهامات جديدة إلى نورفوك ، منها الاستيلاء على المال العام والتواطؤ فى حادثة مقتل جلوستر ، وأنكر نورفوك جميع التهم ، وطالب باللجوء إلى المبارزة للفصل فى القضية . ومن الصعب علينا الآن أن نحدد من كان على صواب ومن كان على خطأ ، والمسرحية لا تلقى بتبعة جرم على أحد دون سواه ، فهذا هو شأن الدراما التى تقابل بين

وجهـات النظر دون أن تفـصل فيـها ، ولكن الصـراع بين هذين أتاح للملك فرصـة رائعة للتخلص منهـما جميـعًا ، وهنا تبرز ظاهرة تؤكد مـا ذهب إليه النقاد فيـما بعد عند تحليل المسرحيـة ، خـصـوصًا والتر باتر و وب. ييتس (Pater) و (Yeats) ، من ولع الملك ريتشارد بالحركات المسرحية و'بالتمثيل' ، كما سنوضح فيما يلى .

كـان بوسع ريتشـارد أن يأمـر بإجراء المبـارزة على الفـور ، أو أن يحكم بالنفى عليهمـا على الفور ، ما دامت لا توجد أدلة إثبـات أو نفى قاطعة لدى أىّ منهما، ولكنه يؤجل المبارزة تسـعة أشهر ثم يلغيها ويأمر بنفـيهما فى آخر لحظة ! ويجمع النقاد على أن ذلك يدل على ولعه 'بالحركات المسرحية' وهو يؤكد ما يفـصح عنه دور ريتشارد فى المسرحيـة من ارتدائه عدة أقنعة ، توحى بهذه النزعة الكامنة 'للتمثيل' ! وشيكسبير يلوّن هذه الأقنعة تلوينًا جميلاً فى اللغة التى يسـتخدمهـا ، مركزًا على قناعين أساسـيين هما قناع الملك (الذى يمثله التـاج الأجوف) وقناع الإنسان (الذى تمـثله لحظات الضعف البـشرى) بحيث يبرز الصراع أيضًا ، على نحـو ما يقول أندرو جور Andrew Gurr ، محـرر طبعـة كيمـبريدج ، بين قناع منصب الملك (أو فكرة المـلكية) وقناع الإنسان الذى يشغل المنصب ، وهو تناقض يصل إلى ذروته فى الحديث المنفرد الأخيـر ، دون حل ودون تحيـز من الكاتب المسـرحى إلى أى من القناعين - والقارئ أو المشـاهد للمسـرحية هـنا يوازن بين إدعاء قداسـة المنصب (القناع الإلهى) والأخطاء البشـرية التى أدت إلى إسقـاط ذلك القناع ، ولا مناوحة من أن يستنتج أن ذلك القناع تاجٌ أجـوف حقًا ، فكل ما يفعله ريتـشارد على مدى أحـداث المسرحية ، بعـد نفى نورفوك ووفاته فى البندقـية ، يؤكـد رنة التمثيل المرتبطة بالقناع الملكى (الذى زعمت قداسته) .

إن ريتشارد مبذر متفاخر ، فهو شاب فى مطلع الثلاثينيات ، 'يلعب' دور الملك 'المقدس' ، وهو يصغى لما يقوله المداهنون ، ولا يتورع عن ابتزاز أموال الشعب . إذ بدأ بفرض ضريبة جمركية - عن طريق البرلمان - على جميع الواردات والصادرات من الصوف والجلد مدى الحياة ، وفرض على الأفراد ، بل وعلى المقاطعات التى كان 'اللوردات المدعون' يعيشون فيها ، أن يشتروا العفو الملكى عنهم بمبالغ باهظة ، ثم أرغم كبار الأثرياء على تقديم ما نسميه اليوم 'شيكات على بياض' (blank charters) وهى رقع من الجلد عليها أختامهم ، ولا تبيّن المبالغ التى يسمحون بصرفها ، وكان ينتوى أن ينال منهم ما يريد وقتما يريد ، إلى جانب ما ذكره هولينشيد ونقله عنه شيكسبير من تحصيل الإيجارات مقدمًا من الوكلاء (المحتسبين أو العريقين فى التراث العربى) لمدة أعوام كثيرة مقبلة . وكانت القشة التى قصمت ظهر البعير هى توسيع 'الولاية القضائية' للجنة البرلمانية المشكلة للفصل فى النزاع بين بولينبروك ونورفوك بحيث أصدرت أمرًا يحظر على المحامين الذين وكلهم بولينبروك أن يطالبوا بميراثه وتركة أبيه جونت الذى توفى عام ١٣٩٩ .

وكان معنى ذلك استيلاء الدولة على أملاك جونت، والدولة هى الملك ! وانزعج اللوردات (الملاك) أيما انزعاج ، فإذا كان ريتشارد قادرًا أن 'يسرق' مقاطعة لانكاستر كلها، فما أيسر أن يسرق الغنائم الأدنى والأقرب ! ومن ثم فإن شيكسبير يصور هذا الانزعاج فى المشهد الذى يجمع بين نورثمبرلاند، وويلابى وروس فى المشهد الأول من الفصل الثانى ويختصر الزمن هنا إذ يبدأ المشهد بتصوير جونت وهو على فراش الموت ، وينتهى بعودة ابنه للمطالبة بأملاكه المغتصبة ، وهو ما لا يُعقل أبدًا ، وإن كان ذلك لايبدو غريبًا على المسرح . ومن ثم يرحل ريتشارد إلى أيرلندا فى وقت أساء اختياره ، فى حين

يصل بولينبروك إلى رافنسبير (التى يسميها شيكسبير رافينسبرج - والأصل هو Ravenspur) على ساحل يوركشير ، وهى منطقة حافلة بأنصار والده ، وكان أتباعه يزدادون كلما تقدم جيشه ، وكانت الأنباء تصل إلى لندن فتثير الفزع والذعر فى المجلس الملكى ، فبادر بعضهم بالكتابة إلى الملك ، ورحل بعضهم على رأس بعض القوات إلى الغرب حتى ينضموا إلى جيش الملك عند وصوله. وعندما علم بولينبروك بذلك قرر أن يتجه إلى الغرب بجيشه حتى يمنع القوات من الالتحاق بجيش الملك ، وكان له ما أراد ، فاستسلم له يورك فى باركلى (Berkeley) ، واستسلم 'ديدان' المملكة وهو اللفظ الذى كان يطلق على أصحاب الملك من المتسلقين والمداهنين فى بريستول (Bristol) وحكم عليهم بالاعدام . ولكننا لا نعلم حقيقة نواياه فى تلك المرحلة . هل كان حقا يريد استعادة ميراثه الذى اغتصبه الملك ، أم كان يطمح فيما هو أكبر؟ وتدل قراراته 'شبه الملكية' آنذاك على طموح لا يمكن أن يُنسب إلى طالب الثأر فقط ، كما إن شيكسبير لايكشف لنا أبدًا عما يدور بخلده ، مما يجعل الفصل الثالث سجلاً حافلاً لمشاعر ريتشارد ورد فعله إزاء ما يحدث .

ولا تهمنا تفاصيل الأحداث التى دارت بين الجيشين إلا فى حدود خروج شيكسبير عن التاريخ فى تصوير الدور الذى 'لعبه' أوميرل ، ابن عم الملك الذى رافقه إلى أيرلندا وأخّر موعد عودته، ثم نصحه بتقسيم جيشه ، وتسريح قوات المقاطعات الجنوبية فى ويلز. ولم يلبث بعد هذه النصيحة المهلكة أن انضم إلى بولينبروك. فشيكسبير لا يشير إلى ذلك مطلقًا، ولا يحتمل أنه كان يعرف 'دور' أوميرل فى تلك الأحداث، إذ إن هولينشيد لايذكر ذلك 'الدور' ، ومصدر معلوماتنا هو المؤرخ الفرنسى جان كريتون (Créton)، وحتى لو كان شيكسبير يعرف ذلك فقد قرر ألا يشير إليه، فهو يصور أوميرل فى صورة

الصديق المخلص الذى يحـاول أن يرفع الروح المعنوية لريتشـارد . وشيكسبـير لايشير إلى حنث نورثمبـرلاند بيمين الولاء للملك ، أو إلى الكمين الذى نصبه له . وهكذا فإن التاريخ يقول إن ريتشارد كان ضحية خيانة الكثيرين فى ويلز، ولكن شيكسـبير يصوره فى صورة الملك الذى يواجـه خصومًا شرفاء ، ويرافقه أصحاب مخلصون . ويعلق پيتر ساكو على ذلك قائلاً :

« إن مناصريه الذين كان من بينهم أوميرل ، وأسقف كارلايل ، والسير ستيفن سكروب (وكان من إخوة ويلتشر Wiltshire) أشاروا عليه بخطوات رشـيدة ، وكان لديهم من سـعة الحيلة مـا يكفل اتخاذ هذه الخطوات ، ولكنه كان يـتجاهل مشـورتهم أو يقاومهـا . إذ كان أولاً يبدى ثقة غـير واقعية فى العناية الإلهـية التى ترعى كل ملك من الملوك ، ثم أصابه اليـأس قبل الأوان ، فسقط ريتـشارد الذى يصوره شيكسبير كأنما يسقط باختياره ، فى أيدى أعدائه » .

(المرجع السابق ، ص ٣٠)

ويقول داڤيد بڤنجتون David Bevington محرر طبعة البانتام (Bantham) للمسرحـية (١٩٨٨) إن مـشكلة خلع الملك لم تكن تمثل مـشكلة كبرى، فـقد كـانت هناك سابـقة وهى خلع الملك إدوارد الـثانى قـبل سـبعين عـامًا، ولكن المشكلة كانت تـمثل فى الجلوس على العـرش . كيف يعتلى بولينبـروك عرش انجلتـرا دون وجه حق - أى دون أن يكون وريثًا لـلملك؟ فعندمـا خُلع إدوارد الثانى جلس على العرش ابنه ووريثـه الشرعى، ولكن هنرى بولينبروك لم يكن سوى ابن عم للـمـلك، وكان له وريـث شرعـى هو اللورد مارش (March)، ابن حفيد ليونيـل كلارينـس (Lionel of Clarence) ، وكان لم يتجاوز السابعـة

من عمره . وهكذا أمر بولينبروك بتشكيل لجنة من المحامين والمسئولين لوضع تبرير لتوليه العرش ، بعد أن حبس ريتشارد فى قلعة بومفريت كما يسميها شيكسبير أو بومفراكت أو بونتفراكت (Pontefract) فى أغسطس عام ١٣٩٩ انتظارًا لنتيجة بحوث اللجنة .

وبعد محاولات عديدة لتبرير أحقية نسب بولينبروك أو انتسابه للأسرة المالكة ، حاول أن يبرر اعتلاءه العرش استنادًا إلى النصر العسكرى ، ولكن المحامين فزعوا لذلك الاقتراح أشد الفزع ، إذ كان معناه أن يستطيع أى فرد أن يجمع جيشًا فيخلع الملك ويجلس على العرش بالقوة الغاشمة ! واستطاع بولينبروك آخر الأمر أن يقنع المحامين بقبول الصيغة الغامضة التالية للحصول على التاج ، وهى أنه يلبس التاج :

" through the right that God of his grace hath sent me, with the help of my kin and friends to recover it "

أى « من خلال الحق الذى أنعم به الله علىّ من فضله ، بمساعدة أقاربى وأصدقائى على استرداده » .

ويوردها هولينشيد دون تعليق ، وكانت تمثل خطوة وحسب ، وكان لابد أن تتلوها خطوات قانونية أخرى يقبلها الشعب . ولم يجد بولينبروك مفرًا من اللجوء إلى البرلمان . كانت هناك عقبات قانونية وإجرائية ، ولكنه كان يريد الإسراع بالجلوس على العرش قبل أن تضعف قوة الدفع ، وقبل أن يظهر المنشقون والمعارضون ، وقبل أن يهب ملك فرنسا لمساعدة ريتشارد ، زوج ابنته . ويقول بعض النقاد إنه لم يكن مستريحًا، على الأرجح ، لهذا الحل ،

لأن البرلمان قد يتخذ اليوم قراراً ثم يعدل عنه غداً ، ولكنه لجأ إليه لأنه لم يجد حلاً آخر .

وقد حرصت الرواية الرسمية لوقائع تلك الجلسة البرلمانية ، وهى الرواية التى استكملها المؤرخون المناصرون للملك الجديد، على حذف أى إشارة إلى أقوال المعارضين ، رغم أن أصواتهم ظلت تعلو ويتردد أصداؤها فى مجلس اللوردات سنوات عديدة ، وما زال المؤرخون الدستوريون فى خلاف حول أساس مطالبة بولينبروك بالعرش وصحة تلك المطالبة ، وتزعم تلك الرواية بصفة خاصة أن ريتشارد كان قد وعد نورثمبرلاند فى كونواى (Conway) بالنزول عن العرش ، وأنه كان سعيداً بتنفيذ ذلك الوعد أثناء وجوده فى القلعة، وأنه أوصى بأن يخلفه هنرى بولينبروك ، أما الذى حدث فى الواقع فهو أن الملك كان مقهوراً ولا حيلة له فى محبسه المظلم ، فخلع التاج ووضعه على أرضية الغرفة قائلاً إنه يسلمه إلى الله ، وكانت تلك 'حركة مسرحية' أخيرة ، تتفق تماماً مع طبع ريتشارد ، وقد أشار هولينشيد إلى ما حاق بالملك من ظلم ، لأنه لم يكتف بالرواية الرسمية ، فسجل احتجاجات واعتراضات أسقف كارلايل ، وهى جديرة بالوقوف عندها قليلاً .

يعتبر النقاد أن وجود أسقف كارلايل على المسرح فى مشهد النزول عن العرش ذو أهمية كبرى ، ليس بسبب الصحة التاريخية فقط أو بسبب تقديمه الجانب الآخر للقضية ، ولكن لأنه يمثل وجهة النظر الدينية التى يستند إليها ريتشارد فى احتفاظه (أو فى مطالبته بالاحتفاظ) بعرشه . والتاريخ يقول إن هذا الأسقف كان اسمه توماس ميرك (Merke) ، وكان راهبا من الطائفة البندكتية (Benedictine) ، عمل سنوات طويلة فى حكومة ريتشارد ، فكوفئ

بالأسقفية ، وأنه دافع دفاعًا مجيدًا عن حق الملك 'المقدس' أثناء المناقشات البرلمانية فى سبتمبر وأكتوبر ١٣٩٩ ، وكانت حجته تتلخص ببساطة فى أن الرعية ليس لها الحق فى إصدار أى حكم على الملك . وشيكسبير يستفيد مما أورده هولينشيد من تفاصيل زاخرة بالحيوية ، وتمتد شهورًا طويلة ، فى إبداع مشهد النزول العلنى عن التاج فى البرلمان (وهو ما لم يحدث فى الواقع) مع اعتراضات كارلايل ، وبموافقة يورك الذى كان يمثل بوضوح موقف مجلس اللوردات باعتباره الهيئة البرلمانية المسئولة.، كما يضيف إليه محاولة نورثمبرلاند إقناع ريتشارد بقراءة قائمة بمخالفاته علنًا على أعضاء البرلمان! إنه المشهد (الفصل الرابع من السطر ١٦١حتى النهاية) الذى يمثل الذروة الدرامية، فهو يجمع قوى الصراع معًا بحيث يتيح لرجل الدين أن يعارض معارضة يصعب دحضها بأى حجج عقلانية، ويقدم فى نفس الوقت سابقة تاريخية خطيرة تؤكد إمكان عزل الملك استنادًا إلى أحكام 'الرعايا'، وإمكان مناقشته وإدانته من جانب نواب الشعب ، ونقل السلطة لا إلى وريث شرعى، بل إلى شخص آخر لا تستند دعواه على رأى رجل الدين! والواقع أن الرقيب لم يستطع أن يقبل نشر هذا المشهد فحذفه من الطبعات الأولى للمسرحية .

لماذا حذفته الرقابة ؟ هل لأنه يمثل انتصار المعارضة و'القوى الثقافية' المناوئة التى يحدثنا عنها أصحاب مذهب 'المادية الثقافية' ؟ أم لأنه يمثل اغتصابًا للعرش « ليس من اللائق » عرضه على الجماهير المؤمنة بحق الملك الإلهى فى الحكم ، ومن ثم فقد يدفع البعض إلى التشكك فى هذا الحق ؟ الواقع أن الإجابة ليست يسيرة ، وكل ما نعرفه هو أن المشهد كان يقدم على المسرح ، وكان يحظى باستحسان الجماهير ، وأن ما طبع منه فى حياة الملكة إليزابيث كان قد تعرض لمقص الرقيب ، ولم يطبع كاملاً إلا بعد وفاتها !

ويكفينا ذلك العرض التاريخى للوقائع ، فشيكسبير يصل فى ذروة الفصل الرابع حقا إلى النهاية ، ولكن الفصل ينتهى بذكر المؤامرة التى دبرها الأسقف ورئيس دير وستمنستر، وكان لابد أيضًا من « الانتهاء » من ريتشارد . وهكذا يتناول الفصل الخامس بإيجاز تلك المؤامرة ، ودور أوميرل فى الكشف عنها ، ثم يصل بنا إلى موت ريتشارد . والتاريخ يقول إن ريتشارد توفّى فى غضون شهر واحد من تلك المؤامرة ، دون أن يذكر شيئًا عن موعد وفاته بدقة أو طريقة وفاته . كان ريتشارد معتقلاً فى قلعة بونتيفراكت فى يوركشير ، وتقول بعض المصادر إنه مات جوعًا، سواء كان ذلك بإضرابه عن الطعام أو بحرمانه منه. وترددت الشائعات بأنه قتل . ويبدو أن الملك الجديد قد تعلم من مؤامرة اللوردات أن وجود الملك فى قيد الحياة بعد خلعه يمثل خطراً وتهديدًا لعرشه ، ومن ثم فيحتمل أنه أمر بقتله أو أن يكون بعض الموالين له قد قتله تحببًا وتقربًا إلى الملك . وسواء كان الملك قد أصدر أمرًا مباشرًا بقتله أم لا ، فإنه يعتبر ولا شك مسئولاً عن موته ، ولو بصورة مباشرة . أما شيكسبير فإنه يختار إحدى وجهات النظر أو الروايات التى أوردها هولنشيد ، وهى أن السير بيرز إكستون ، الذى لم يظهر من قبل فى المسرحية ، قام بقتله استجابة لطلب غير مباشر من الملك . وإذا كانت المسرحية تصور هنرى - الملك الجديد - فى صورة حاكم يتمتع بكفاءة أكبر من سلفه (وابن عمه) فهى تنتهى ، مثلما بدأت ، بملكٍ تُلَوِّثُ الدماء الملكية يديه .

هذا بإيجاز هو الإطار التاريخى للأحداث على نحو ما رواه هولينشيد فى كتابه عن تاريخ انجلترا، وما روته المصادر الأخرى، مثل مسرحية **وودستوك** المجهولة المؤلف، وكتاب آخر كتبه السير جون هايوارد Sir John Hayward بعنوان **هنرى الرابع**، وقيل إن شيكسبير قرأه وتأثر به، وهو كتاب يتناول حياة

ريتشارد الثانى بصفة أساسية ، ولايكاد يتناول حياة الملك هنرى الرابع (وهو عنوان الكتاب) ، وأهم ما يميزه هو أنه يستغل التشابه بين حكم ريتشارد وحكم الملكة إليزابيث ، التى كانت على العرش آنذاك ، وكان ذلك التشابه ، أو تلك الموازنة ، مما شاع بين 'مثقفى' العصر آنذاك ، إذ كتب السير إدوارد كوك Sir Edward Coke مقالاً يهاجم ذلك الكتاب ويصفه بأنه من «المنشورات التى تدعو إلى الفتنة » وأنه « كتاب خيانة » لأن مؤلفه « يختار قصة عمرها ۲۰۰ سنة وينشرها فى العام الماضى معتزمًا تطبيقها على عصرنا الحالى» (وقد نشرت باحثة تلك المقالة فى دراسة لها عن المتاعب التى صادفها هايوارد بسبب ذلك الكتاب ، وكان اسم الباحثة مارجريت داولنج Margaret Dowl-ing ، وذلك فى عام ۱۹۳۱ .

ويروى المؤرخون أن الملكة إليزابيث قد غضبت غضبًا شديدًا من ذلك الكتاب وأرادت إعدام المؤلف ، لولا تدخل السير فرانسيس بيكون (Bacon) شخصيًا ، بحذق ومهارة ، لتأجيل الحكم عليه ، والواقع أن هايوارد ظل محبوسًا حتى توفيت الملكة . ويقول شونبوم Schoenbaum فى دراسته المحورية فى هذا الصدد بعنوان حقائق السلطة The Realities of Power المنشورة فى الكتاب الدورى السنوى الذى يتضمن أهم الدراسات عن شيكسبير (وكنت من المشتركين فيه حتى عام ١٩٧٦) وعنوانه **Shakespeare Survey 28** (1975) (أى مسح الدراسات الشيكسبيرية) إن شيكسبير وفرقته لم يتعرضوا لأى أذى بسبب المسرحية ، مضيفًا :

« ربما تدخل أحد الأطراف المحايدة، على أعلى مستوى ، لإنقاذ شيكسبير . وقد حدد الباحثون هذا الطرف فى الآونة الأخيرة بأنه

وليام لامبارد William Lambarde ، القاضى ورئيس ديوان التصاريح، وهو الذى قدمت إليه الملكة احتجاجها على كتاب هايوارد وقالت قولتها المشهورة له » (ص ٦٧).

ويعنى الكاتب بهذه القولة كلماتها التى أصبحت مضرب الأمثال : « إننى أنا ريتشارد الثانى - ألا تعرف ذلك ؟ »

" I am Richard II, Know ye not that ? "

وأما الناقد الذى يشير إليه شونبوم فهو و. نيكولاس نايت W. Nicholas Knight وكتابه هو **حياة شيكسبير الخفية : شيكسبير أمام القانون ١٥٨٥ - ١٥٩٥** (١٩٧٣) وهو يستفيد فيه من أعظم بحث صدر حتى الآن عن علاقة ريتشارد الثانى بالملكة إليزابيث الموحى بها فى المسرحية ، وهو البحث الذى نشرته منذ ما يزيد على سبعين عامًا الأستاذة إيڤلين مارى أولبرايت Evelyn Mary Albright بعنوان «ريتشارد الثانى عند شيكسبير ومؤامرة اللورد إيسيكس» Essex وفيه تقيم الأسانيد على أن مؤامرة اللورد إيسيكس ضد الملكة إليزابيث لها علاقة مباشرة بمسرحية شيكسبير، وقد نشرته فى عام ١٩٢٧ فى مجلة PMLA، ثم رد عليها الناقد هيفنر Ray Heffner (فى المجلة نفسها عام ١٩٣٠) ليعارض ما جاءت به، فعادت إلى الرد عليه ردًا مفحمًا فى المجلة نفسها فى العام التالى، مما دفع الباحثين إلى أخذ وجهة نظرها مأخذ الجد، حتى إن شونبوم يزعم فى المقال المشار إليه أن اللورد إيسيكس وأصدقاءه طلبوا من فرقة شيكسبير تقديم المسرحية يوم السبت ٧ فبراير ١٦٠١ ، وأنهم اجتمعوا للغداء للتمتع بمشاهدة سقوط الملك قبل تنفيذ المؤامرة يوم الأحد، ولكن محاولة الانقلاب فشلت، وحوكم إيسيكس وأعدم، ولدينا شهادة السير

فرانسيس بيكون الذى كان يعرف أحد المتآمرين فكتب عنه يقول (والرواية هنا واردة فى مقال شونبوم) «إنه [أى السير جيلى مايريك Gilly Meyrick] كان حريصًا أشد الحرص على إمتاع عينيه بمشاهدة تلك المأساة، والتى كان يظن أن رئيسه [أى لورد إيسيكس] لن يلبث حتى ينقل أحداثها من خشبة المسرح إلى واقع الحياة فى الدولة، ولكن الله أحبط سعيهم ورد كيدهم إلى نحرهم » .

ولاشك أن من يؤمن 'بالمادية الثقافية' سوف يجد فى كل هذه الدراسات زادًا يستعين به فى إثبات صحة التناول الذى يربط بين مسرحية شيكسبير والعصر الذى كُتبت وقُدّمت فيه، وإثبات دلالتها المعاصرة للحقبة الإليزابيثية، باعتبارها نبتًا فكريًا ناضجًا 'للقوى الثقافية' المتناحرة فيه، كما سيجد المؤمن 'بالتاريخية الجديدة' بعض 'الوثائق' التى تحصر مسرحية شيكسبير فى حدود عصرها، وتنسبها بقوة إلى ذلك العصر. ولكن أيًا من المدرستين لن تفلح فى إلقاء الضوء على أهم ما تتميز به هذه المسرحية، وهو تصويرها الفريد للشخصية المحورية، وهو ما تنّبه له كبار الشعراء والنقاد، ومن بينهم وليم بطلرييتس ووالتر بات، على نحو ما ذكرنا، وأظن ظنًا أن إبداع هذه الشخصية، والبناء الفريد للمسرحية، هو ما كفل النجاة للشاعر المسرحى الكبير من براثن الحكومة، بغض النظر عن تدخل الرقابة بالحذف أو التعديل.

ولنبدأ بالرأى الذى أبداه والتر باتر منذ أكثر من مائة عام ، فشق الطريق لمنهج جديد فى النظر إلى المسرحية ، لم يعارضه سوى عدد محدود ، وسوف نعرض للمعارضة أيضًا ! يبدأ والتر باتر مقاله فى كتابه (فى التذوق والتقويم) Appreciations (١٨٨٩) بعبارة أصبح الكثيرون مولعين باقتطافها ، وما يليها من عبارات مرهقة للمترجم ، وها هى :

« إن الملوك الانجليز عند شيكسبير يتمتعون بمزية رائعة بكل تأكيد: إنهم صحبةٌ ذات فصاحة وبلاغة ، وريتشارد الثانى يفوقهم جميعًا فى حلاوة لسانه وطلاوته . وربما كانت هذه « المسرحية التى تدور حول خلع الملك ريتشارد الثانى » أكثر المسرحيات حفولاً بزهور الكَلِم النضرة البهيجة المنوعة ، لونًا وشكلاً ، وهى ليست مضافة إضافة لطيفة إلى العبارة بل مذابة فيها ، وشيكسبير يُنطق شخوصه بها ، ويكفيه أنه شاعر باهر ، من البداية إلى النهاية ، فى النور والظلمة معًا ، قادر على أن يرى كل شىء بعين الشاعر ، وأن يضفى الشعر على حركة كل شىء ، وهو ينعش النفس بلغته الذهبية ، ويبث النضارة حتى فى أقدم الجوانب المألوفة لذلك التناقض الساخر الأليم بين ما يتظاهر به الملك ويدعيه ، وما تضطره إليه حقائق مصيره الفعلى . يا لها من حديقة للكلمات ! » .

ونحن عادة ما نستخدم 'زهور الكلم' فى أيامنا هذه للدلالة على البديع والبيان، خصوصًا على لغة المجاز من تشبيه واستعارة، ولكننى فضلت أن أقدمها فى صورتها الأصلية لأنها جزءٌ من أسلوب باتر المميز، فكأنما يحاكى شيكسبير فى التعبير باللغة المجازية! والواضح أن باتر، الذى ارتبط اسمه بالنقد الانطباعى أو الجمالى، يرى ـ على ما فى أسلوبه من إطناب ـ رؤية محددة للشخصية المحورية، فهو يقيم علاقة وثيقة بين ريتشارد وبين ما أضفاه شيكسبير عليه من طاقة شعرية ـ والمفتاح هنا هو كلمة 'يتظاهر' وكلمة 'يدعى'! فالناقد ذو الحساسية الفائقة قد أدرك أن ثمة تظاهرًا ما يجعل من ريتشارد أقرب إلى الممثل الذى 'يلعب' دورًا مرسومًا له. وبعد عرض وجهة نظرة بصفة عامة، يستدل بجزء من المشهد الذى يستدعى فيه بولينبروك غريمه حتى يعلن

نزوله عن العرش فى البرلمان ، وعلى الملأ . إن مغتصب التاج يقول :

أحضروا ريتشارد هنا حتى ينزل عن الملك

أمام الجميع

(٤/١/١٥٥ - ١٥٦)

ويعلق باتر على ذلك قائلاً :

« إن ريتشارد يبدى ما يزيد عن الموافقة : إنه يلقى بنفسه فى ذلك الدور [التمثيلى] ويحقق نمطًا معينًا من الشخصية، ويهبط برشاقة على مسرح العالم . لماذا استدعاه بولينبروك ؟ »

ويجيب باتر على ذلك مقتطفًا كلمات يورك أولاً - ويتبعها بسطر يقوله ريتشارد :

- تنفيذ ما عرضت القيام به بمحض إرادتك

بعد أن أرهقتك تبعات الحكم ...

٤/١/١٧٨ - ١٧٩

- انظر الآن كيف أنفى وجودى وأخلع ذاتى

٤/١/٢٠٢

ثم يمضى قائلاً :

« لا ! إن الملوك عند شيكسبير ليسوا عظماء ، بل ولا يرمى شيكسبير إلى أن يجعلهم عظماء ، فالواقع أنهم من البشر الصغار أو

العاديين الذين فُرضت عليهم العظمة فرضًا ، مما يؤدى إلى إثارة أعمق الأشجان . إن رثاء الضعيف لحاله أمر طبيعى ، ولكنه يسمو لديهم ويرتفع بسبب منزلتهم الملكية حتى ما يملك أحد إلا أن يستجيب إليه ».

المفارقة التى يكتشفها والتر باتر هى مفارقة الضعيف الذى كُتب عليه أن يكون قويًا ، أو أن يبدو قويًا على الأقل ، وهو لذلك يحاول جاهدًا أن « يلعب » الدور المرسوم له ، متجاهلاً حساسية الشاعر التى لا تحتمل أو لا تستطيع أن تتحمل ضربات القدر العاتية ، فتتهشم بسرعة ، وهو ما دهش له بعض النقاد - أقصد سرعة استسلامه وتسليمه بالهزيمة - بل إنه هو ما دهشت له الملكة ، فهى تصيح فى وجه الملك الذى سقط عنه قناع الممثل (الملك) :

- عجبًا ! هل انقلب حال زوجى ريتشارد ؟

هل أصابه الضعف فى الجسد والنفس معًا ؟

هل خلع بولينبروك عقلك ؟ هل نفذ إلى قلبك ؟

إن الأسد فى النزع الأخير يخمش الأرض بقدمه

إن لم يجد ما يخمشه حنقًا وغضبًا لهزيمته !

- (٣٠ - ٢٦/١/٥)

فالملكة فى رأى باتر لاتستطيع أن ترى أن ريتشارد ليس أسدًا ، ليس مثل سميه ريتشارد قلب الأسد ، بل هو شاعر حساس ، وممثل يرتدى ثوب الملك ويمسك بالصولجان ، فإذا خرج من المسرح ، كان عليه أن يغير ملابسه !

وقد أعرب عن مثل ذلك الرأى عدد من كبار النقاد على امتداد القرن العشرين ، فكتب و.ب. ييتس فى كتاب له بعنوان '**أفكار عن الخير والشر**' مقالاً بعنوان 'فى سترانفورد أون ايفون' جاء فيه :

« لا أستطيع إلا الاعتقاد بأن شيكسبير كان ينظر إلى ريتشارد الثانى فى المسرحية بعين العطف والتعاطف ، فكان يدرك **حقًا كيف** أنه لم يكن خليقًا بمهام المُلْك ، فى لحظة معينة من **لحظات التاريخ** ، ولو أنه كان يدرك أنه شخصية محببة إلى النفس ، **ينساق وراء خياله** الذى يشطح به أنى حلّ وارتحل » .

[**الأعمال الكاملة** ، لندن ١٩٠٨ ، ص ١٢٣]

وفى عام ١٩٣٩ أصدر مارك ڤان دورين Mark Van Doren كتابًا عنوانه **شيكسبير** يطرح فيه السؤال نفسه ويجيب عليه إذ يقول :

« ما الذى يفسر عجز ريتشارد عن معارضة بولينبروك على الإطلاق ؟ ما الذى يفسر انهياره المفاجئ حالما يصبح خطر خلعه عن العرش خطرًا حقيقيا ؟ ما الذى يفسر هبوطه إلى حالة من الرثاء الخالص لنفسه والشعر الصافى ؟ والإجابة بسيطة ، فإن ريتشارد شاعر وليس ملكًا » (ص ٨٩) .

وفى عام ١٩٧٢ أصدر روبرت أورنشتاين Robert Ornstein كتابًا عنوانه **مملكة فى مقابل خشبة المسرح** يقول فيه :

« نحن لا نعرف على وجه الدقة سبب قرار ريتشارد بإلغاء المبارزة بين بولينبروك وموبراى فى آخر لحظة. ولكننا ندرك الطابع المسرحى

المميز الذى تتسم به تلك الحركة ، فـها هو ذا الضعيف يجد لذة غامرة فى إصدار الأوامـر إلى من هم أقوى منهم وأجسـر ، (وفى إهانتهم وإذلالهم) » . (ص ١١٠) .

ولم يختلف مع هـذا الرأى إلا عدد محـدود ، على نحو ما ذكـرنا ، كان أولهم شونبوم الذى حاول إبراز قوة الملك فى تحليله للمشهد الافتتاحى ، وهو يقيم حجته برمتها على افتراض الدهاء فى الملك الذى يجعله يتظاهر بالضعف ، وهو رأى لا يؤيده فيه أحد ، وإن كان يحاول دعم مـوقفه ، بأن يستشهد برأى ناقد يدعى مودى برايور Moody E. Prior نشره فى كتاب بعنوان **دراما السلطة** عـام ١٩٧٣ ويبـدو أنه يتـفـق مع شـونبـوم فى تحليله للـمـشـاهد الأولى فى المسرحيـة، كما يستشهد بالمقال الرائع الذى كتبه لويس بوتر Lois Potter فى **Shakespeare Survey** (العدد ٢٧ الصادر عام ١٩٧٤ ، الصفحات ٣٣ - ٤١) ويرى فـيـه تأييـداً له ، ومـا هو بمؤيد ولا مناصـر ! إذ إن بوتر يعـرض للبلاغة التى تتضخم فى أفواه الضعفاء حتى لتكاد تغنيهم عن 'الفعل' أو لتكاد أن تصبح بديـلاً عن القوة ، فهى مـصدر قـوتهم الوحيد . وهو يحـلل النمو المطرد للغة الشعر الحافلة بالسمـات البلاغية فى أحاديث ريتشارد ، على عكس بولينبروك . ويسـتدل شونبـوم من ذلك على أن الملك كان قـويًا فى البداية ثم ضعف ، وهو استدلال لم يلق القبول من سائر النقاد .

أما الرد الحقيقى على هذا الرأى ، رغم أنه لايدحضـه ، فقد جاء متأخرًا، إذ أورده أندرو جور فى مقدمته لطبعة المسـرحية (كيمبريدج) التى صدرت عام ١٩٨٤ ، وأعـيد طبعهـا عام ١٩٨٨ (والطبعة التى فى يدى هى طبعـة جديدة صدرت عام ١٩٩٥) وهو يبدأ مقدمتـه الطويلة (٥٠ صفحة من القطع الكبير)

بمعارضة أساطين الدراسات الشيكسبيرية فى القرن العشرين (مثل جيفرى بولو Geoffrey Bullough وتليارد E. M. W. Tillyard) فيما ذكروه عن انتماءات شيكسبير السياسية والمصادر التى استقى منها مادته ، وحديثه هنا يفيد المؤمن بالتاريخية الجديدة ، ثم ينتهى إلى القول بأن « افتراضاتى الخاصة بمصادر مادته، على نقيض افتراضات ناشرى طبعات كيمبريدج السابقين ، تقول بأن اختيار شيكسبير لمادته كان يهتدى بفكرة بالغة الدقة عن البناء الذى كان يريد أن يقيمه ، وأن اختياره كان يعتمد على الشكل الدرامى ومبدأ التوازن أكثر من اعتماده على أى توجهات سياسية سابقة . إن الشكل الكامل للمسرحية هو كل ما نستطيع أن نعتمد عليه فى الحقيقة » . (ص ١٥ - ١٦) .

وانطلاقًا من تلك القاعدة يبدأ 'جور' فى عرض ما يعنيه بالتوازن أو الاتزان ، فيقتطف عدة أبيات وفقرات ليؤكد وجود صورة الميزان الاستعارية فى صلب البناء ، وكذلك فى بعض الصور الشعرية التى يحفل بها النص ، مثل صور العناصر الأربعة فى الطبيعة التى تشكل نمطًا استعاريًا عامًا للبناء ، فهى توحى بأن ريتشارد يبدأ كالنار والهواء ، وينتهى كالماء والتراب ، وأن بولينبروك يصعد فى الاتجاه المعاكس ، ويورد من الصور ما يؤكد ذلك ، ومن خطوط الحبكة ما يثبت انعكاس الأوضاع فى كفتى الميزان فى الفصل الثالث (المشهد الثالث) . كما يشير إلى مبدأ التوازن أو الخلل (فالاختلال صورة انعدام الاتزان) الذى يتجلى فى المقابلة بين الأجيال ، فالجيل الجديد خائن ، فى مقابل الجيل القديم المخلص ، ويدلل على ذلك بنماذج وأبيات من النص حتى يقول :

« هذا البناء يلقى بعض الضوء على شخصيتى ريتشارد

وبولينبروك ويمثل وسيلة لتلافى النظريات المتحذلقة عن كون ريتشارد ممثلاً أو شاعراً ، وهى التى دخلت إلى تفسيرات القرن العشرين للمسرحية بإيعاز من باتر وييتس . وهو يقدم كذلك منظوراً لما أصبح بعض القراء يرونه فى المسرحية ، نتيجة لذلك ، من انقسام بين الذات الحقيقية واللغة الحقيقية ، أى بين ريتشارد الفرد المستقل ، وبين الذات العامة واللغة الزائفة – أى القناع الملكى » .

ولكنه يتعرض مع ذلك بالتفصيل لفكرة ذلك الانقسام ، ويورد من آراء النقاد ما يؤكد ما يريد أن ينتهي إليه ، فهو يورد رأى الناقد كانتوروفيتز Kantorowicz الذى عرضه فى كتاب نشره عام ١٩٥٧ بعنوان « **جسد الملك : دراسة في اللاهوت السياسي للعصور الوسطى** » ويقول باختصار إن الانفصام بين الجسدين كان من 'الخرافات القانونية' التى نشأت فى العصور الوسطى ، وكانت تقوم على فكرة الانفصال المصطنع بين جسد الملك المادى وبين وجوده الروحى أو القانونى بصفته حاكمًا ، وكانت فكرة الحق الإلهى فى الحكم بمثابة دعم لتلك 'الخرافة' ، لأنها حالت دون انفصام الكيانين ، ولكن تحول انجلترا منذ عام ١٢٧٢إلى نظام الملكية الوراثية (بدلاً من الانتخاب) جعل افتراض السلطة الإلهية ضرورة لا غنى عنها ، إذ أصبح قانون الوراثة الطبيعى قانونًا إلهيًا أيضًا ، فأصبح التاج من الأملاك التى تُورَّث .

وبعد التفصيلات المستفيضة لهذه النظرة ، يورد إشارة لكتاب أظنه من أفضل الكتب التى ظهرت حتى الآن فى هذا الصدد ، وهو كتاب كولدروود J.L. Calderwood الذى أصدره عام ١٩٧٩ بعنوان « **الميتادراما فى سلسلة مسرحيات الملوك الذين يحملون اسم هنرى : من ريتشارد الثانى إلى هنرى**

الخامس » وكنت أتوقع أن يعرض لرأيه بالتفصيل ، فهو من أهم الدراسات الخاصة بفن المسرح بصفة عامة ، ولكنه أشار إليه فى عبارة مقتضبة وأرجأ الحديث المفصل إلى وقت آخر . ولما كانت هذه النظرة الجديدة إلى المسرحية تضعها فى سياق 'علم العلامات' أو السيميوطيقا ، ولما كان قد سبق هذا الكتاب أستاذ متخصص في هذا العلم هو تيرنس هوكس Terence Hawkes بكتاب رائع اسمه « **الحيوانات الناطقة في شيكسبير : اللغة والدراما فى المجتمع** » ، لندن ، ١٩٧٣ ، فلابد لنا من وقفة قصيرة نعرض فيها لمعنى 'الميتادراما' .

أبسط معنى للميتادراما هو الدراما التى يصبح موضوعها هو الدراما ! وتيسيرًا لهذه الفكرة العصيّة ، نقول إن القصيدة التى تتناول موضوع الشعر يسمونها اليوم 'ميتاشعر' ، والرواية التى تتحدث عن كتابة الرواية تسمى 'ميتارواية' والنقد الذى يناقش النقد يسمى 'ميتانقد' وهلم جرًا ، فما معنى أن يكون موضوع الدراما هو الدراما ؟ إن شيكسبير هنا يجعل الدراما (أو الحركة والصراع) تتجسد فى وعى الشخصيات بأنها ليست حقيقية ، أى بأنها 'تلعب' أدوارًا كتبها لها القدر ، وأنها تحاول الإجادة فى أداء هذه الأدوار إذا قبلتها ، أو الخروج منها إذا لم تقبلها ! أى أن المعيار هنا هو وعى كل شخصية، خصوصًا الشخصية الرئيسية ، بوجود مستويين للواقع ، أحدهما فعلى ، ومادى وتثبته الحواس اليقظة ، والآخر فكرى ، وشعورى ، و متخيل أو متوهّم . فإذا اندمج الشخص فى المستوى الثانى اندماجًا يبعده عن المستوى الأول لم يعد يختلف عن الشخصيات الكلاسيكية فى المسرح المعروف ، أما إذا كانت عينه دائمًا على المستوى الأول ، مهما تكن درجة اندماجه ، فسوف يكون قد دخل حيز 'الميتادراما' !

ولنضرب مثلاً للتدليل على وجود المستويين المتلازمين اللذين يجعلان ريتشارد (وغيره ، كما سنبين) على وعى بالأبعاد 'التمثيلية' لكيانهم وفعالهم. ولنبدأ بالمشهد الذى حذفه الرقيب من المسرحية ، وهو مشهد نزول ريتشارد عن العرش ، وبالتحديد مشهد المرآة الذى ابتدعه شيكسبير . إن المرآة هى الذروة التى تمثل وعى ريتشارد بأنه يمثل دورًا رسم له ، وهو يخاطب الحاضرين مثلما يخاطب الجمهور واعيًا بأن دور الملك لم يعد يناسب الممثل! وهو ينكر أن له ذاتًا ثابتة لم تتغير بتغير الزمن ، ثم يكتشف أن وجهه (وجه الممثل الأصلى) لم يتغير فى المرآة ، ويذهل لهذه المفارقة :

ريتشارد : أعطنى تلك المرآة وسوف أقرأ ما فيها

ألم تبرز الغضون الغائرة بعد ؟ هل لطمنى الحزن

كل هذه اللطمات على وجهى دون جروحٍ غائرة !؟

يا لك من مرآة مداهنة ...

هل هذا هو الوجه الذى كان يرعى

عشرة آلاف رجل كل يوم تحت سقف منزله ؟...

ما يزال يبرق بريقًا هشًا بمجد غابر

والوجه هش مثل بريق المجد !

[يحطّم المرآة]

وها هو ذا قد انكسر وتفتت مائة شظية

إذ ما أسرع ما دمر الحزن وجهى !

بولينبروك : بل إن ظل حزنك قد دمر ظل وجهك !

ريتشـــارد : قل ذلك ثانيا : ظل حزنى ؟ فلننظر فى الأمر

(٤/ ١/ ٢٧٥ وما بعده)

أى إن انكســار 'الظل' كـان ينبـغى أن يمثل انكســار 'الشىء' ، ولكـن ريتشـارد وبولينبروك يناقـشان تبادل الأدوار هـنا ، أى إن الموضوع هو 'تمثيل' دور الملك، لا الملك الذى يتولى الملك 'بالحق المشروع' وفقًا لقواعد 'اللعبة' ! والشـخصـيات الأخـرى تشـارك هذين فى إدراك الطابع 'التمثيلى' للحدث، وصورة الظل من الصور الرئيسية وإن لم يلتفت إليها النقاد، فى تفسير ذلك :

بوشى : لكل حزن جسم له عشرون ظلا

ويبدو الظل شبيها بالحزن وإن لم يكن كذلك ...

إن ما ترينه ظلال لكيان كاذب !

ولا وجود لما يتراءى لك إلا

فى عين الأسى الخادعة التى تندب الوهم لا الحقيقة

الملكة : ... لكأنما أصبح تفكيرى فى عدم الفكر

مصدر هم وفكر ! وأصبح عدم الفكر

عبئًا ثقيلاً أنوء تحته وأرزح !

بوشى : إنه وهم أى عدم يا مولاتى !

الملكة : الوهم ينحدر من سلالة حزن قديم

ولكن حزني وجود ينحدر من عدم

أو قل إن العدم الذي يحزنني له وجود !

(٢/ ٢/ ١٤ وما بعده)

هذا الحوار الذي وقف النقاد طويلاً أمام التلاعب اللفظي فيه ليس مجرد 'استعراض' للمهارة اللفظية ، ولكن اللغة هنا هي مناط الحدث الدرامي ، فوعي كل متحدث بما يقول يدل على إدراك راسخ للمستوى الأول - مستوى الواقع الذي يفصله عن الدور الذي 'يلعبه' ، فهو يدور في اتجاه كسر حاجز الوهم الذي يجعل الممثل يندمج في الدور فينسى أنه 'يمثل' ! وليس ذلك مقصورًا بطبيعة الحال على ريتشارد بل يشاركه الكثيرون من 'الممثلين' الآخرين !

فإذا وافقنا كولدروود على هذا الرأي ، كان علينا أن ننظر في الصور الشعرية التي يبنيها شيكسبير بمهارة فذة للإيحاء بالانفصام بين الوهم والحقيقة ، وقد سبق للناقد ريتشارد ألتيك Richard D. Altick أن تعرض بالتفصيل لهذا الموضوع ، دون ربطه بفكرة الميتادراما (إذ لم تكن قد وُلدت بعد !) في عام ١٩٤٧ ، في مقال بعنوان « الصور الشعرية السيمفونية في ريتشارد الثاني » ، ونشر في مجلة PMLA . ويعرض الناقد لشتى الصور مثل النار والهواء والتراب والماء ، ومثل الدم بمعانيه المختلفة ، مقارنًا إياه بصورة الدم في **مكبث** مثلا ، وغيرها ، ولكنني سأقف هنا عند صورتين أو ثلاثًا من الصور التي أراها أقرب إلى هذه الفكرة المحدثة ، وأول هذه الصور صورة اللسان (وصورة الأنفاس والفم) وكل ما يوحي بالكلام . وهو يعلق على ذلك قائلاً :

« وهذه المجموعة من الكلمات المترابطة تؤكد بشدة فكرتين رئيسيتين فى المسرحية . فهى تلفت الانتباه فى المقام الأول إلى النزوع نحو الكلام [أى التعبير بالألفاظ لا بالأفعال] وهو الضعف المهلك فى حالة ريتشارد . إنه لايستطيع أن يقنع نفسه بالحياة فى عالم الواقع المحسوس والحقائق الصُّلبة ، فحقيقة العالم لديه تتمثل فى مجموعات من الكلمات الجميلة . ويحاول أوميرل بنبرات تكاد تكون فظّة استدعاءه من العالم الذى ينسج فيه أصواتًا عذبة شجية حزينة إلى إدراك أزمة الواقع الذى يواجهه ، وهو يفيق للحظة عابرة ، ثم ينجرف من جديد فى متعة الإصغاء إلى صوت لسانه . ونحن نتذكر هذه الخصيصة دومًا لأن جميع الشخصيات تلجأ إلى أساليب التعبير الملتوية المسهبة عند روايتهم لما قالوه أو قاله غيرهم . وقيامهم بأداء فعل الكلام المادى ، وإبراز حقيقة اللغة بوضوح وجلاء ، يوجه الأنظار إلى طابعها الوهمى - أى إلى الفرق الشاسع بين ما يسميه علماء دلالة الألفاظ عالم 'المفهوم' وعالم 'الماصدق' . ولايغيب مطلقًا عن أذهان الشخصيات أن الكلمات أصوات تقليدية متعارف عليها ، يصوغها اللسان ، وأن الواقع شيء آخر » .

(ص ٢١٣ - ٢١٤)

وقد أوردت هذه الفقرة كاملة لتأكيد الصلة بين أحدث النظريات النقدية - أى الميتادراما - وبين ما رآه باتر وييتس من نزوع ريتشارد إلى الشعر ، وإرتدائه قناع الممثل ، بغض النظر عن صدق نظرية 'الجسدين' وفكرة الحق الإلهى للملك .

وقد يكون من المناسب أن أشرح عبارة التناقض بين عالم 'المفهوم' وعالم 'الماصدق' التى أوردها آلتيك : المفهوم أو (intension) هو الخصائص والصفات التى تحدد ماهية الشىء أو الأشياء ، وأما 'الماصدق' (extension) فهو الأشياء الفعلية التى توجد فيها هذه الخصائص أو الصفات ، ولم يعد بعض علماء دلالة الألفاظ يحافظون على التفرقة بينهما ، على نحو ما يفعل جون ليونز Lyons فى أحدث كتاب له عن دلالة الألفاظ من منظور علم اللغة **Linguistic Semantics** (١٩٩٥) إذ يعتبرهما متكاملين فيما يسميه بالمعنى المحدد denotation (ص ٨٢) ولكن كثيرين آخرين ما يزالون يفرقون بينهما ، والتفرقة هنا لازمة لأنها تعنى أن اللغة فى المسرحية يمكن أن تعتبر المسرح الذى تنفصل فيه المفاهيم عن الأشياء ، والأشياء عن دلالاتها ، فى حدود 'الأدوار' التمثيلية التى تصطنعها كل شخصية من الشخصيات .

وختامًا لهذه المقدمة التى طالت بعض الشىء ، أورد رأيًا أعتبره مثيرًا للناقد الذى بدأت به العرض (أو الاستعراض) وهو والتر باتر، إذ يزعم أن 'وحدة الانطباع' فى المسرحية ترقى بها إلى مصاف الشعر الغنائى. ولن أقف طويلاً عند ما قاله النقاد وهم كثيرون تحليلاً لعناصر هذه الوحدة، بل سأذكر مناقشة دارت بين اثنين من كبار الأساتذة حول رأى إدجار آلان بو فى الشعر، وجوهره أو قلْ مثله الأعلى هو وحدة الانطباع التى لا تتحقق إلا فى القصيدة القصيرة! فإذا أمكن للقصيدة الطويلة أو المسرحية الشعرية أن تحقق ذلك المثل الأعلى فقد اقتربت من الشعر الغنائى! رحم الله رشاد رشدى وأمين روفائيل !

ولا أدل على قصور التقسيمات التاريخية للنقد الأدبى إلى 'رومانسى' و'حديث' أو (حداثى modernist) من أن يعلى نقاد اليوم شأن التركيب

'السيمفونى' التى يجمع بين الأصوات المتعددة (أو تعدد الأصوات -polypho ny) فى العمل الفنى ، الذى يعزى إلى كتابات ميخائيل باختين Bakhtin ، وأن يهتموا بمبدأ الثنائيات binary sets أو binarism أو المقابلات الثنائية – binary oppositions – الذى يعزى إلى رومان جاكوبسون (أو ياكوبسون) Roman Jakobson .

(انظر

Jakobson on Language, ed. Linda R. Waugh and Monique Monville - Burston, Combridge, Massachusetts and London, 1990, pp. 261 - 262 & 489 - 490 & 320 - 321).

وذلك فى إطار وحدة العمل الفنى، فى حين ترجع جذور هذه النظرة إلى كولريدج (انظر **المصطلحات الأدبية** المشار إليه آنفا) ووردزورث Wordsworth فى مقدمته الشهيرة لديوان **البالادات الغنائية** (طبعه ١٨٠٢) وإلى النقاد الكلاسيكيين من أبناء النهضة الأوربية أيضًا . والمدهش أن تتغير الألفاظ التى يستعملها كل منهم فى الإشارة إلى مبدأ 'التقابل فى ظل الوحدة' ثم لا يتغير ما يرمون إليه ، ولم يكن والتر باتر حسن الحظ فى هذا السبيل ، إذ تجاهله النقد الحديث ، ولايكاد يلتفت إليه الدارسون العرب ، على ما يحفل به نقده من نظرات ثاقبة يدين الكثيرون إليها بالكثير – وهكذا فإن ريتشارد ألتيك الذى كتب عن 'الصور الشعرية السيمفونية فى **ريتشارد الثانى**' على نحو ما سبقت الإشارة إليه يبدأ دراسته باقتطاف أجزاء من ختام دراسة باتر عن المسرحية ، وأوثر هنا أن أقدم للقارئ العربى هذا الختام كاملاً من كتاب « فى التذوق والتقييم » الذى سبق اقتطاف جزء منه . إن باتر يمهد لحديثه بأن يضع هذه المسرحية مع **روميو وجوليت** فى إطار عدد صغير من المسرحيات ، يقترب

فيها الشكل الدرامى من بناء 'السيمفونية الكاملة' ، ومن ثم يقترب من شىء يقول إنه :

« يشبه البالاد [الموال الغربى] الغنائى ، أو الأنشودة أو الأغنية، أو النغمة الموسيقية الواحدة . أما ما هو 'النوع الشعرى' الذى ينبغى أن نعتبره أرفع الأنواع ، فربما كان سؤالاً عقيماً . فإذا كانت وحدة الانطباع فى العمل الفنى تعتبر بصفة عامة دليلاً على الكمال ، فسوف يكون الشعر الغنائى الذى يحتفظ ، مهما يبلغ من تعقيد تركيبه وبنائه، بوحدة العاطفة المتدفقة وتفردها، أعلى مكانًا من الشعر الدرامى، خصوصًا من وجهة نظر القارئ، لا من وجهة نظر المتفرج فى المسرح الذى يساعد [عن طريق التعاطف والمشاركة] فى الأداء المسرحى، إذ يظل العمل المسرحى فى حاجة إلى الجهد اللازم لمنع أجزائه المختلفة من التشتت، وهو ما يسمى بالاستمرار الناقص أو 'التقطع' وهو الذى حاول النقد القديم عبثًا أن يتغلب عليه من خلال قاعدة «الوحدات» الدرامية. ومن ثَمّ فإن درجة الكمال الفنى فى أى مسرحية من المسرحيات، تتوقف على درجة اقترابها من تحقيق تأثير الشعر الغنائى، فكأنما ما يزال البالاد الغنائى (أو الأنشودة) قائمًا فى أصلها، أى فى جذورها، بحيث نرى جميع ألوان الصراع والتقابل بين الشخصيات وبين الأحداث وقد انضوت جميعًا فى نطاق نغمة واحدة، أو لحن موسيقى واحد. وكان بناء النماذج الدرامية الكلاسيكية يعتمد على الجوقة التى ينفصل عنها شخص أوشخوص، ويتفرع عنها حدث أو أحداث، ومن خلال التقابل بين الأضداد والصراع، تعود هذه جميعًا، بعد تعميق نطاقها الفكرى وتعقيده

وتوسيعه لتشكل وحـدة الانطباع، وهو الذى لابد أن يشعر به الإنسان
فى الدراما الكاملة ، فهى وحدة العمل ، وهى تفرده ، وهى هويته .
إن ذلك الانطباع الواحد الذى يتركه العمل فى ذهن الإنسان بعد ستار
النهاية ، لا أى حدود مصطنعة للزمان أو المكان ، هو الذى يكمن فيه
سر « الوحدات » الدرامية ، فهـو الوحـدة الإبداعـيـة الحقيقية » .
(المرجع نفسه ص ١٩٨) .

واستنادًا إلى هذه النظرة، يمكن للناقد أن يحلل بناء النص من زاوية التناغم السيـمفونى بين الصور الـشعرية التى تحقق الوحـدة، أو من زاوية البناء الثنائى الذى يستخدم أندرو جـور تعبير 'التوازن' فى الإشارة إليـه، ويمكننا إذا وسعنا نطاق النظرة الدرامية أن نجد مكانًا لتعـدد الأصوات الباختينية من زاوية 'المادية الثقافية' نفسها بل ومن زاوية 'التاريخية الجديدة' بل ويمكن للقارئ المحدث أن يجد مكانًا لتطـبيق المنهج التفكيكى الـذى سيبيّن لـه كيف تنفى أقوال ريتـشارد نفسها بنفسها، وكيف يؤدى كل قول من داخله إلى نقـيضه، فالشاعر شيكسبير هنا يستعين 'بأفعال الكلام' Speech acts لتدمـير معنى الكلام، أى إن مـجرد النطق بالألفـاظ قد يتـرك فى النفس آثرًا مخـالفًا لمعناها، وهو الذى كان يـيتس ينسبه إلى 'التمثيل'، فالممثل يقول شيئًا يعرف أنـه غير متحقق فى الواقع، وقد يكون ريتشـارد ـ على نحو ما يزعم جور ـ غـير مؤمن فى أعمـاقه بنظرية الحق الإلهى للملوك، فإذا صـح ذلك، كان كل قول يقـوله لتأكيـد ذلك، بمثابة نفى لتلك الفكرة! وقد طبق دريدا (Derrida) ذلك فى نقده لمسرحية **روميو وجوليت** فى كتاب الأفـعال الأدبية **Acts of Literature** (من تحـرير أتريدج Attridge عام ١٩٩٢) ولاشك أن المسرحية تقبل مثل هذه المعالجة !

وإذا كان أرباب 'المادية الثقافية' قد رأوا فى صور الدم دعوة إلى الثورة فى عصر شيكسبير ، فإن أصحاب النظريات الحديثة سوف يدهشون للسياقات التى تستخدم فيها صور الدم من جانب جميع الشخصيات على تناقضها ! فصور الدم فى المسرحية لا تقتصر على خلق إحساس بعالم القتل (سفك الدماء) والظلم، بل هى تستخدم لتطوير المحاور الأخرى التى تدور حولها المسرحية ، فالدم فى المسرحيات التاريخية رمز لحق الوراثة (وراثة الملك أولاً ، بطبيعة الحال) وطيب الأرومة ، وكرامة الأسرة وزهوها وفخارها ، واستخدام صورة الدم هنا يجعلها توحى بأن المُلْك حق فطرى غير مكتسب (يجرى مجرى الدم فى عروق من يولد ليرث الملك) وهذا هو المعنى الثانى ، أما المعنى الثالث فهو المعنى الحرفى للدم . ولذلك فلم يعد فى طوقنا أن نقبل ببساطة البيان الإحصائى لصور الدم ، على نحو ما فعلته كارولين سبيرجون فى كتابها الشهير عن دلالة الصور الشعرية عند شيكسبير :

(C. Spurgeon, **Shakespeare's Imagery and what it tells us**).

وانظر معى منذ البداية ما تقوله الدوقة عن مقتل توماس جلوستر زوجها، وكيف تستخدم صورة الدم فى أبيات معدودة :

– هل خبت نار الحب فى دم شيخوختك ؟

لقد ألجب إدوارد سبعة إخوة ، وأنت منهم ،

وكانوا بمثابة سبع قوارير مترعة بدمه المقدس

أو سبعة أغصان لشجرة أصلها ثابت

ذوى بعضها على كر الأيام

واجتثت بعضها مناجل الأقدار

ولكن انظر يا سيدى اللورد إلى توماس جلوستر !

ماذا حدث لجلوستر حبيبى وحياتى ؟

تلك القارورة المترعة بدم إدوارد المقدس

أو ذلك الفرع الذى أزهر برحيق جذوره الملكية الخالصة !

لقد كسر كسراً .. فسال منه الرحيق الثمين وتبدد !

أو قل قُطع عَنْوةً فذبلت أوراقه الخضراء فى إبّانها

كَسَرَتْه يدُ الحسد ، وقطعته فأسُ القاتل الدامية !

اسمعنى يا جونت ! لقد كان دمه من دمك !

(١/ ٢/ ١٠-٢٢)

إن الكلمة تتكرر عدة مرات ، ولاشك فى أهمية هذا التكرار ودلالته ، والأهم من ذلك أن تلك الدلالة تتغير وتتبدل من موضع إلى موضع فى المسرحية ، ولكن دلالة وجودها هنا فى سياق الشجرة والفروع تجعلها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بصورة الأرض ، وهى من الصور الأساسية (التى سبقت الإشارة إليها) مثل اعتبار الدم من الصور الأساسية المقابلة لها ، والغريب هنا هو أن 'التقابل' الذى أشرت إليه يؤدى إلى الربط لا إلى الفصل بين الصورتين على مدى أحداث المسرحية :

- سوف أستعين بقواتى الظافرة

وأروى تراب الصيف الجاف بوابل من الدماء

التى ستنهمر من جراح قتلى أبناء انجلترا !

(٣/٣/٤١ - ٤٣)

- ما أشد ما تأنف نفس بولينبروك

أن تهب تلك العاصفة القرمزية لتغمر بالدماء

أرض الملك ريتشارد الجميلة ، بثوبها الأخضر اليانع !

(٣/٣/٤٤ - ٤٦)

- أخبر بولينبروك ، إذ إخاله واقفًا هناك ...

[أنه] ... أتى لتنفيذ وصية قرمزية

وهى توزيع تركة الحرب من الدماء !

لكنه سيشهد قبل أن يضع التاج على رأسه فى سلام

إسالة الدم فى مكان التاج لعشرة آلاف من أبناء الأمهات

فيشوه وجه انجلترا الزاهر

ويحول طلعة السلم البيضاء فى محياها

إلى سخط قرمزى ، ويخضب كلأ مراعيها

بدم الانجليز الأوفياء !

(٣/٣/٩١ - ٩٢)

– وإذا وضعتم التاج على رأسه ، فإننى أتنبأ بما يلى :

ستسيل دماء الانجليز حتى تخصب الأرض

وتكابد الأجيال القادمة الأمرّين من هذه الفعلة الشنعاء !

(٤/١/١٣٦ - ١٣٨)

وتنتهى المسرحية بالمفارقة المستمرة (Sustained Paradox)

– أعلن لكم أيها اللوردات أن روحى يغشاها الأسى

لأن أرضى ارتوت بالدم حتى ينمو فرعى !

(٥/٦/٤٥ - ٤٦)

بلى بما هو أفعل وأشد تأثيراً – أى صورة بيلاطس الذى يتبرأ من دم المسيح بأن يغسل يديه – بحيث تتحول صورة الدم فى المسرحية إلى رمز مهيمن يحيل السياقات التى وردت فيها بمعنى الحب والنسب إلى دلالات خاوية – أو منفية – أو ما يُسمّى بنقطة قلقلة أو شك أو تشكك في المعنى (aporia) – خصوصًا بسبب ارتباطها برمز الأرض التى تنبت الشجر والزهر والثمر ، فهى صورة تحمل فى داخلها نقيض معناها ، لأن الأرض أيضًا هى الموت – وهى تجمع بين صورة النمو وصورة القبر على نحو فريد ، ويندر أن نجده فى مسرحيات شيكسبير الأخرى .

ومعنى هذه المفارقة أن 'الثنائية' التى تتسم بها الصورة لا ترجع ببساطة إلى المقابلة بينها وبين غيرها ، بل إلى طبيعة تكوينها نفسها

فيما يسميه سيسيل داى لويس بنمط الصور الشعرية (انظر كتاب Cecil Day - Lewis, **The Poetic Image**, London, 1977) فالنمط هنا pattern (بمعنى النظام أو الشكل لا النوع) هو الذى يجعل المعنى الشعرى لهذه الصور يتغير على مدار الأحداث بصورة فريدة ، فهو لايتغير تبعًا للأحداث بل هو **يحدد فى تغيره مسار الأحداث!** والقول إذن بأن المسرحية تعتمد على النسيج مثلما تعتمد على البناء هو بمثابة القول بأنها تعتمد على لغة الشعر بقدر ما تعتمد على التركيب الدرامى . والناقد الذى يشكو من قلة الأحداث وكثرة الكلام عليه أن يذكر أن الكلام هنا ، كما سبق أن ذكرنا ، يقوم بدور الفعل الشعرى فى الدراما !

وغنى عن البيان أن مسرحية هذا شأنها تقتضى الدقة فى نقل الصور وفى نقل الكلام الذى يقوم مقام الفعل، ولذلك فقد يلمح القارئ خروجًا عن مذهبى فى ترجمة النظم نظمًا، أو الابتعاد عن 'الإيضاح' بالعبارة المبسوطة، أو الالتزام الذى يكاد يكون حرفيًا (ولو على حساب البلاغة العربية) بالنص الأصلى، ولكن الأمانة فى ترجمة هذا النص الفريد تستلزم ذلك، ولابد أن يجد القارئ فيه ما يصدق عليه كلام النقاد من أبناء اللغة الانجليزية. أى إننى - بإيجاز - حاولت تقديم المقابل العربى، لا 'المثيل الثقافى' العربى، للمصطلح الانجليزى . وأقول أخيرًا إننى لم أشعر أننى قادر على التصدى للترجمة حتى منّ الله علىّ بعدة طبعات حديثة أرسلها لى صديقى ماهر حسن البطوطى، المترجم والكاتب الروائى، من نيويورك ، وعدة كتب نقدية أهداها لى الدكتور سعيد العليمى عن شيكسبير ، وبازدياد الكتب ازدادت المسئولية ، ولكننى أزعم أننى لم أغفل رأى ناقد مهم بل كنت أوازن وأضاهى حتى أتفهم النص كما ينبغى . وقد علمت أن المسرحية سبقت ترجمتها إلى العربية ، وما زلت

أحاول الحصول على ذلك النص (أو النصوص) إن وجدت. وأرجو على أى حال أن أكون قد وفقت فى سد ثغرة فى المكتبة الشيكسبيرية العربية .

أما أرقام السطور فتشير إلى طبعة : New Cambridge المشار إليها ، والغرض منها مساعدة من يريد المضاهاة بين النص الأصلى والترجمة .



(كرسى العرش) الذى استخدمته اليزابيث عند افتتاح
البرلمان فى عام ١٥٨٦

الشخصيات

مرتبة حلب الظهور على المرح

ريتشارد	Richard
جونت	Gaunt
بولينبروك	Bullingbrook
موبراى	Mowbray
دوقة جلوستر	Duchess of Gloucester
قائد عسكرى	Marshal
أوميرل	Aumerle
حاجبان	2 Heralds
جرين	Green
باجوت	Bagot

بوشى	Bushy
يورك	York
الملكة	Queen
روس	Ross
ويلابى	Willoughby
نورثمبرلاند	Northumberland
بيرسى	Percy
باركلى	Berkeley
سولزبرى	Salisbury
قائد من ويلز	Welsh captain
كارلايل	Carlisle
سكروب	Scroope

وصيفات الملكة	Queen's ladies
بستانى	Gardener
خادما البستانى	Gardener's servants
فيتزووتر	Fitzwater
سَرِى	Surrey
وستمنستر	Westminster
دوقة يورك	Duchess of york
إكستون	Exton
سائس الاصطبل	Groom
سجّان	Keeper

أتباع وأشراف وجنود وخدم وقتلة

الفصل الأول

المشهد الأول

[يدخل الملك ريتشارد ، وبصحبته جون جونت وعدد آخر من الأشراف والأتباع]

ريتشارد : صديقى جون جونت ! أهلاً بك أيها الشيخ هنا !
أهلاً بك يا أمير لانكستر الوقور ! قل لى :
هل بررت بقسمك وأوفيت بعهدك ؟
هل أحضرت ابنك الجسور هنرى هيرفورد
حتى يثبت صحة التهمة الشنيعة التى رمى بها مؤخراً
توماس موبراى ، وهو دوق نورفوك ؟
تعلم أن وقتنا لم يتسع للتأكد من صحتها آنذاك ! ٥

جونت : أحضرته يا مولاى

ريتشارد : قل لى إذن . . هل تحققت أن دافعه على الاتهام
ليس حقداً قديماً بينه وبين الدوق ؟
وأنه يقيم اتهامه بالخيانة
على أسس من الوقائع المؤكدة ؟
شأنه شأن الرعايا المخلصين لى ؟ ١٠

جونت : لقد سبرت أغواره قدر استطاعتى فرأيت أن دافعه
هو خوفه على مولاى من خطر واضح يتهدده

من جانب الدوق ، لا أية أحقاد قديمة بينهما .

ريتشارد : إذن فاستدع ابنك واستدع الدوق . .
وليواجه كل منهما صاحبه . . ١٥
وليتبادلا الاتهام والدفاع . .
وليغضبَا ويتجهّما إن أرادا . .
وليُفْضِ كل منهما بما لديه دون قيود !
إن كلا منهما شجاع ذو عزة ، مفعم بالحنق ،
يهدر كالبحر إذا ثار ، ويحرق كالنار إذا فار !

[يدخل هنرى بولينبروك ومعه موبراى]

بولينبروك : فلينعم مولاى بالسعادة سنوات طويلة ٢٠
وليمد الله فى عمر مولاى الذى يحب رعاياه !

موبراى : فلتزد سعادتكم يومًا بعد يوم حتى تحسد السماء الأرض
على حظها السعيد ، فتنعم بلقب الخلود على تاجكم !

ريتشارد : شكرًا لكما ! ولو أن أحدكما منافق ولا شك ! ٢٥
فقد حضرتما حتى يوجه أحدكما إلى الآخر
تهمة الخيانة العظمى !
قل يا ابن عمى هيرفورد . . ما هى تهمتك لتوماس
موبراى ، دوق نورفوك ؟

بولينبروك : فليشهد الله أولاً على ما أقول : ٣٠
إن دافعى هو الحب والولاء لمليكى المحبوب ،
فأنا من أفراد الرعية ، أحرص على سلامته الغالية ،
ولا يدفعنى أى حقد ذميم مقيت

إلى المثول أمام حضرته الملكية .
والآن جاء دور مخاطبتك يا توماس موبراى ٣٥
فانتبه لما أقول . . إننى أقدم حياتى ثمنًا لصحة أقوالى
فى الحياة الدنيا ، وروحى الخالدة فى الدار الآخرة !
إنك خائن سافل منحط !
لم يكن يليق بطيب منبتك أن تخون
ولا يحق للخائن أن يحيا ! ٤٠
فكلما زاد بهاء السماء وتلألؤ النور فى أرجائها
زاد قبح السحب التى تكدر صفوها .
إننى من جديد أؤكد تهمة الخيانة بحقك
وأحشو لقب الخائن حشواً فى حلقك
وإذا سمح مولاى فأرجو ألا أبرح مكانى ٤٥
قبل أن يثبت سيفى المسلول ما يقول لسانى .

موبراى : لا تظنوا أن كلماتى الرزينة العاقلة
تعنى نقص الحماس والإخلاص !
فليس هذا خلافًا بين امرأتين
أو صراخًا مريراً بين لسانين بذيئين
ينتصر فيه الأقذع والأسلط ! ٥٠
بل يجب أن نفصد دماء ذلك الشاب الثائر حتى يتعقل !
ومع ذلك فليت لى من الصبر الخانع ما أتباهى به
فلا أنطق ولا أنبس ببنت شفة !

لابد أن أتكلم ،
وإن كان احترامى لسموكم يربط لسانى
ولا يطلق العنان له ولا ينخسه بالمهماز حتى يركض ! ٥٥
فإنه إذا ركض أسرع ورد تهمة الخيانة مضاعفة
إلى نحر صاحبها ! وإذا نحّيت شرف محتده الملكى
وافترضت أنه ليس قريبًا لمولاى الملك
فسوف أتحداه ، وأبصق فى وجهه ٦٠
وأعلن أنه جبان رعديد ، وهماز لماز ، ووغد سافل !
وسأثبت ذلك فى ساحة النزال ،
فأسمح له بمزية البداية ثم أدركه وأقهره
حتى ولو أُرغمت على الجرى لاهثًا خلفه
حتى سفوح جبال الألب ، وقممها المتجمدة ،
أو حيثما شاء ، فى أى أرض خاوية ، ٦٥
لم تجرؤ قدم انجليزى على ارتيادها .
وريثما يجرى النزال فلأدافع بهذا السيف عن إخلاصى
ولأقسم بكل آمالى العراض إنه لكذاب أشر !

بولينبروك : أيها الجبان الشاحب المرتعد فرقًا !
ها أنذا ألقى بقفاز التحدى ،
وأنحىّ قرابتى للملك ، وشرف محتدى الملكى ، ٧٠
فأنت لا تتحاشى المبارزة إجلالاً لذلك
بل خوفًا ورعبا ! فلو كانت لديك بقية من قوة
بعد أن أهدر خوفُ المذنب المريب طاقتك

فاقبل التحدى والتقط القفاز رمز شرفى !
فبشرفى ، وبكل حقوق الفروسية وشعائرها الأخرى ، ٧٥
سوف أثبت صِدق دعواى فى النزال ،
وكذلك أقوالك ،
أو ما عساك ترمينى به من تهم أفظع!

موبراى : قبلت التحدى ! وأقسم بهذا السيف
ذاك الذى مس كتفى ذات يوم
فأضفى علىّ رتبة الفارس !
أقسم أن أواجهك فى أى نزال شريف ٨٠
أو أى صراع فى حلبة الفروسية
فإذا امتطيت جوادى فلن أنزل عن صهوته حيا
لو كنت خائنًا أو تنكبت الحق فى القتال

ريتشارد : ولكن ما هى التهمة التى يوجهها ابن عمنا
إلى موبراى؟
لابد أن تكون خطيرة حقًا . . .
حتى تورثنا سوء الظن به ! ٨٥

بولينبروك : مهما يكن ما أقوله ، فسوف أثبت صدقه بحياتى !
لقد تسلم موبراى ثمانية آلاف قطعة ذهبية
ليدفع مقدم رواتب جنود جلالتكم
ولكنه استولى عليها وأنفقها فى غير ما جعلت له ٩٠
فخان الأمانة وغش الدولة ،
وسلك سلوك الأوغاد الأنذال .

ولأُضِفْ إلى ما قلت شيئًا آخر ،
سأثبت صدقه فى حومة الوغى أو فى أقصى مكان
وقعت عليه عيون أبناء انجلترا
ألا وهو إن جميع الدسائس والمؤامرات
وضروب الخيانة التى ارتُكِبَتْ فى هذه البلاد
على مدى السنوات الثمانى عشرة الماضية ٩٥
كانت من تدبير موبراى الخائن ،
الذى بذر بذورها ورواها !
وأضيف هنا - وسأثبت صدق ذلك كله
بإزهاق روحه الدنيئة -
أضيف أنه هو الذى دبر قتل دوق جلوستر ١٠٠
وحرّض على ذلك خصومه السُّذّج ،
وهكذا تدفقت روح جلوستر فى أنهار من الدم
وهو الدم الذى يصرخ طالبًا الثأر ، مثل دماء هابيل
الذى قدم قربانًا قبله الله ، فقتله قابيل غيرة وحسدًا
إنه يصرخ من كهوف الأجداث دون لسانٍ ويناديني ١٠٥
أن أقيم العدل وأنزل به العقاب الصارم
وأقسم بحسبى ونسبى وكرم محتدى
أن يأخذ ساعدى بثأره أو أموت دون ذلك !

ريتشارد : ما أرفع السماوات التى يحلق فيها عزمه !
وبماذا ترد على ذلك يا توماس نورفوك ؟ ١١٠

موبراى : أرجو أن يشيح مولاى بوجهه ويعيرنا أذنا صمّاء ،

ولو هنيهة ، ريثما ألقّن ذلك الكاذب درسًا ،
ذاك الذى جلب العار للدم الملكى ! سأعلمه
كيف يكره الله والشرفاء شر الكاذبين !

ريتشارد : اسمع يا موبراى ! إن عينىّ وأذنىّ لا تتحيز لأحد ! ١١٥
لن أنحاز إليه ولو كان شقيقى أو ولى العهد ،
ولكنه فى الحقيقة ابن عمى فحسب !
وأقسم بجلال صولجانى
أن قرابته من دمائنا المقدسة لن تمنحه أى مزية ١٢٠
ولن تركع هامة العدل القائمة فى نفسى قيد أنملة
إنه فرد من أفراد الرعية يا موبراى . . مثلك تمامًا . .
تحدث إذن دون قيود ودون خوف !

موبراى : اسمع يا بولينبروك إذن ! أنت كذاب أشر ! ١٢٥
والكذب ينبع من قلبك قبل أن يصعد إلى حنجرتك !
حنجرة كاذبة خاطئة ! إن ثلاثة أرباع المبلغ المذكور
وزعته على جنود صاحب الجلالة
فى مدينة كاليه الفرنسية .
واحتفظت بالربع الباقى سدادًا لِدَيْنٍ على مولاى ، ١٣٠
وفعلت ذلك برضاه وموافقته ،
إذ كان ما بقى من حساب أنفقته
عندما ذهبت لإحضار الملكة من فرنسا .
ابتلع إذن تلك الفرية ! أما عن موت جلوستر

فإننى لم أقتله ،
بل أهملت أداء الواجب الذى أقسمت عليه ،
وهو عار أعترف به . وأما أنت يا لورد لانكاستر ١٣٥
الوالد الشريف لخصمى ، فأعترف أننى
نصبت كمينًا ذات يوم لاغتيالك ،
وهو إثم ما يزال يحز فى نفسى الحزينة
ولكننى اعترفت بخطيئتى
قبل تناول القربان المقدس آخر مرة
وطلبت من معاليك الغفران ،
وآمل أن تكون قد غفرت . ١٤٠
هذا هو كل ما ارتكبته ! أما باقى التهم المنسوبة إلىّ
فتنبع من حقد وغد سافل ،
وجبان منحط ، وخائن حقير منحل !
وسأرد بنفسى كيده إلى نحره ، إذ أقبل التحدى ١٤٥
وألقى بقفازى على قدم هذا الخائن المتكبر
حتى أثبت أننى سيد شريف مخلص
وأسفك خير الدماء التى تجرى فى صدره
ولنسرع بإمضاء ذلك ! أرجو من جلالتكم -
من كل قلبى -
تحديد يوم النزال بيننا . ١٥٠

ريتشارد : أيها السيدان اللذان اشتعلا غضبًا - هاكما قضائى :
فلنطهر الجسم من الصفراء دون فصد للدماء !

وأنا أصف لكما هذا الدواء وإن لم أكن طبيبًا !
فالحقد العميق يستلزم جُرحًا بالغ العمق ! ١٥٥
دواؤكما هو النسيان والصفح والصلح والاتفاق !
فالحكماء يقولون إن الطالع فى هذا الشهر
لا يلائم الفصاد !
فياعمى الكريم . .
نريد أن تنتهى المسألة من حيث بدأت
فأتولى بنفسى تهدئة دوق نورفوك ،
وتتولى أنت تهدئة ابنك.

جونت : مهمة تحقيق السلم تلائم شيخوختى ١٦٠
أعد يا ولدى قفاز التحدى الذى ألقاه دوق نورفوك

ريتشارد : وأنت يا نورفوك ! أعد إليه قفازه !

جونت : فيم التلكؤ يا هنرى ؟
طاعة الأب تغنينى عن إعادة الأمر !

ريتشارد : إننا نأمرك يا نورفوك أن تعيد القفاز فورًا –
هذا أمر – ولا فائدة من التلكؤ !

موبراى : مولاى ذا المهابة ! إننى ألقى بنفسى عند قدميك ١٦٥
فأنت صاحب الأمر فى حياتى ،
لا فى ما لحقنى من عار
فأنت تملك روحى بحق واجب الطاعة ،
أما سمعتى الطيبة ،
وهى التى تحيا بعد الموت فوق القبر ،

فلست تملك أن تلقى بها فى هوة الخزى الظلماء !
لقد تعرضت فى حضرتكم لما يجلب العار
من تهم بالجبن والنكوص والخيانة ١٧٠
ونفذ إلى أعماق نفسى سهم الافتراء المسموم
ولا ترياق له إلا دم القلب الذى نفث السم !

ريتشارد : اكبح جماح غضبك . . أعطنى قفازه !
هـا أنذا آمرك . . ولن يروّض الفهدَ إلا الليث !

موبراى : ولكنه لن يغير من البقع على جلده !
لن أتخلى عن القفاز
إلا إن محوت العار ! يا مولاى العزيز الأثير ١٧٥
إن أثمن وأصفى الكنوز فى هذا الزمان الفانى
سمعة نقية لا تشوبها 'البقع' !
فإذا ضاعت السمعة أصبح الإنسان دمية مُذَهّبة
أو صلصالاً ملونًا !
والروح الجسور فى صدر المخلص الأمين
دُرّةٌ ثمينة فى صندوق ضوعفت أقفاله عشرة أضعاف ! ١٨٠
إن شرفى هو حياتى ،
وشجرة الشرف هى شجرة الحياة !
فإن قطعت جذع الشرف سقطت الحياة
وإذن يا مولاى دعنى أدافع عن شرفى
فبه أحيا ، وفى سبيله أموت ! ١٨٥

ريتشارد : هيا يا ابن العم ! ألق القفاز ! فلتكن أنت البادئ !

بولينبروك : لا قدّر الله أن أرتكب هذه الخطيئة الشنعاء !
وكيف يشهد والدى هزيمتى بعينيه ؟
وهل أهين قامتى المديدة بالخوف شاحب الأديم كالشحاذ
من ذلك الجبان الذى قهرت تحديه ؟ ١٩٠
إذا تحرك لسانى ليجرح شرفى
بهذه الخطيئة المزرية ، أو ليعلن تلك الهدنة الوضيعة ،
فسوف تجتزه أسنانى ! سوف أقطع لسان الخوف الذليل
وألقى به داميًا مُجَلَّلاً بالعار الفاضح
فى لجة الخزى الحقة ، وفى وجه موبراى نفسه . ١٩٥

[يخرج جونت]

ريتشارد : لم نولد لنرجو بل لنأمر !
وما دمنا قد أخفقنا فى إعادة الصفاء بينكما ،
فتجهزا للقتال ، وعقاب المتخلف الموت ،
فى **كافنترى** ، يوم عيد القديس لامبرت ،
وسوف يحسم سنان الرمح وحد السيف ٢٠٠
هذا الحقد الذى تضخم فأصبح ورمًا لابد أن يُستأصل!
وما دمنا لم نستطع التوفيق بينكما ،
فسوف تحكم العدالة بينكما
وتحكم للمنتصر فى حلبة الفرسان .
أصدر الأمر أيها القائد للضباط
بالاستعداد لهذه المنازلة المحلية . ٢٠٥

[يخرجون]

المشهد الثانى

[لندن – قصر دوق لانكاستر]

[يدخل جون جونت ودوقة جلوستر]

جونت : وا أسفاه ! كان وودستوك* قريبى
وكانت دمائى تجرى فى عروقه !
وهى تحفزنى للانتقام ممن سلبوه حياته
أكثر من جميع توسلاتك ! ولكن سلطة الانتقام
فى أيدى الذى ارتكب الجرم نفسه ! وهكذا ٥
فنحن نفوض أمرنا إلى الله ، فهو وحده المنتقم الجبار!
وسوف يمهل المذنب
حتى تحين ساعة القصاص على الأرض
فيمطر العذاب وابلاً على رؤوس المذنبين .

الدوقة : أليس فى رباط الأخوة حافز أقوى وأحد سنانًا ؟
وهل خبت نار الحب فى دم شيخوختك ؟
لقد أنجب إدوارد سبعة إخوة ، وأنت منهم ، ١٠
وكانوا بمثابة سبع قوارير مترعة بدمه المقدس
أو سبعة أغصان لشجرة أصلها ثابت ،
ذوى بعضها على كر الأيام
واجتثت بعضها مناجل الأقدار ، ١٥
ولكن انظر توماس جلوستر يا سيدى اللورد !
ماذا حدث لجلوستر حبيبى وحياتى ؟
تلك القارورة المترعة بدم إدوارد المقدس

* أى جلوستر ، الذى سبق اتهام نورفوك (توماس موبراى) بقتله .

أو ذلك الفرع الذى أزهر
برحيق جذوره الملكية الخالصة !
لقد كُسر كسراً . . . فسال منه الرحيق الثمين وتبدّد !
أو قل قُطع عَنوةً فذبلت أوراقه الخضراء فى إبّانها ! ٢٠
كسرته يد الحسد ، وقطعته فأس القاتل الدامية !
اسمعنى يا جونت ! لقد كان دمه من دمك !
لقد خرج رجلاً مثلما خرجت أنت
من الفراش الذى وضعته فيك أمك
ومن رحمها نفسه ، ومن المعدن نفسه ،
وفى الصورة نفسها !
ولئن كنت تحيا وتتنفس ، فإنك قد قُتلْتَ بمقتله ! ٢٥
بل كأنى بك ترضى موت أبيك إلى حد بعيد
ما دمت تتغاضى عن موت أخيك المسكين
وهو الصورة الصادقة لحياة أبيك !
لا تقل إنك تتذرع بالصبر يا جونت . .
بل هو القنوط عينه !
وصبرك على مقتل أخيك يمهد الطريق لمقتلك ٣٠
فهو يشجع الغدر بك ويرشد القاتل إلى نحرك !
أما ما نصفه بالصبر فى قلوب العامة
فهو الجُبن الشاحب البارد فى صدور الأشراف !
ماذا عساى أن أقول ؟ إن أنجح وسيلة لحمايتك
هى الثأر لمقتل جلوستر ٣٥

جونت : القصاص بيد الله ! فإن خليفة الله بيننا ،
أى الملك الذى ينوب عنه ،
والذى مُسح عليه بالزيت المقدس فى بيت الله ،
هو المسئول عن مقتله ! فإن كان قد أخطأ
فسوف ينتقم الله منه ! ولن أرفع أبدًا ساعد الغضب
فأعتدى على خليفة الله ! ٤٠

الدوقة : واأسفا ! لمن أتوجه بالشكوى إذن ؟

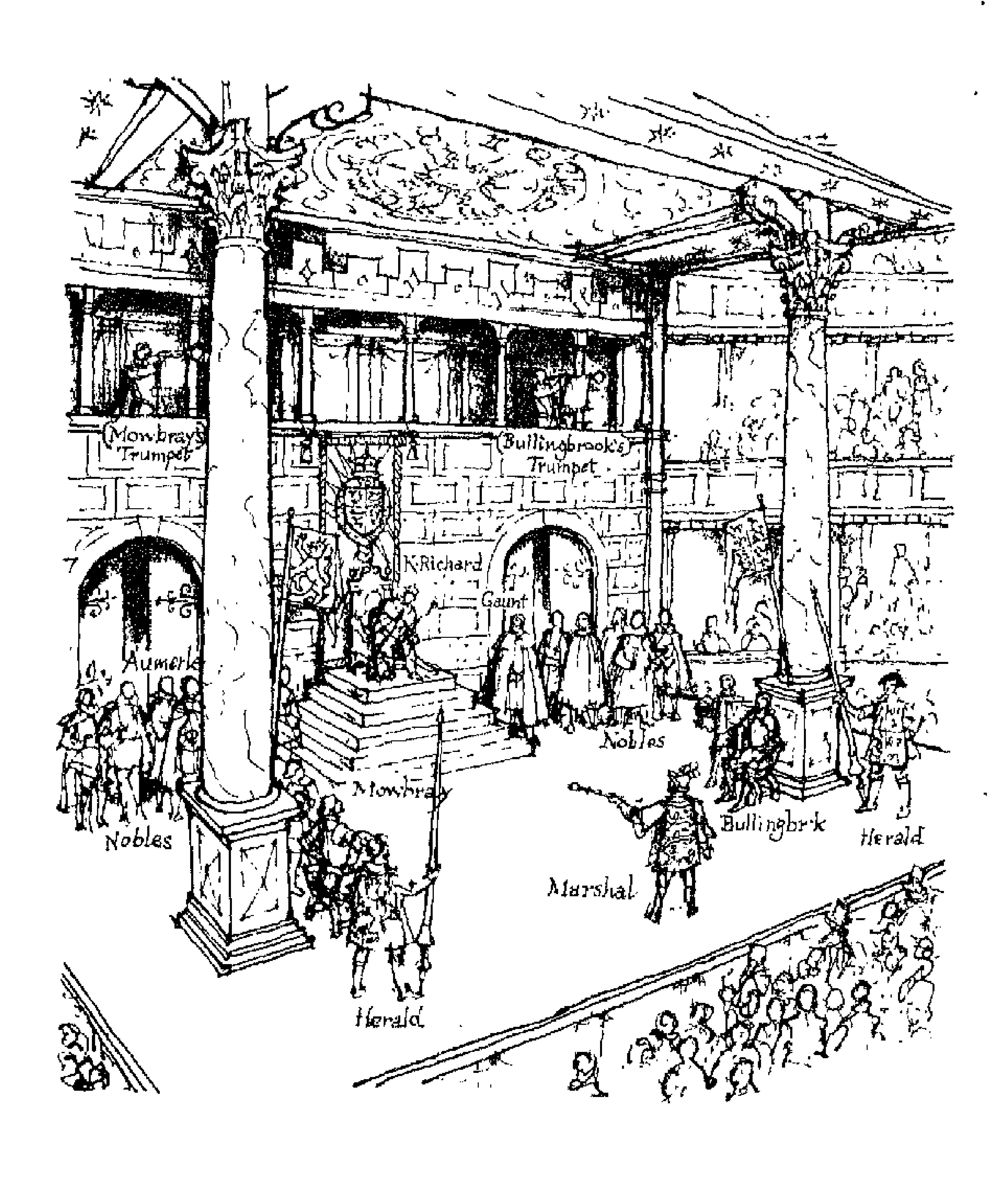
جونت : لله ! فهو الذى يذود عن الأرملة ويحميها !

الدوقة : وإليه فوضت أمرى ! الوداع أيها الشيخ . .
الوداع يا جونت !
أعلم أنك راحل إلى **كافنترى** لتشهد المبارزة
بين قريبى هيرفورد ، وبين الأثيم موبراى ! ٤٥
أدعو الله أن يهتدى رمح هيرفورد
بما أصاب زوجى من ظلم
حتى يخترق صدر السفاك موبراى !
فإذا لم ينجح فى أول جولة ، فأدعو الله
أن ترين آثام موبراى على قلبه بأثقال ينوء يحملها ٥٠
حتى ينكسر ظهر جواده وهو يرغى ويزبد ،
فيطرح راكبه أرضًا ،
ذميمًا مدحورًا أمام قريبى هيرفورد !

الوداع أيها الشيخ ! الوداع يا جونت !
فقد كتب على من كانت زوجة أخيك
أن تصاحب الحزن إلى آخر أيامها ! ٥٥

جونت : الوداع يا أختى ! لابد أن أرحل الآن إلى كانترى
أرجو لك السلامة فى البقاء
مثلما أرجو السلامة فى الرحيل !

الدوقة : انتظر ! لدىّ كلمة أخرى ! عندما يسقط الحزن
فإنه يرتد واثبًا من فوره ، لا لأنه أجوف ،
بل لأنه ثقيل !
وها أنذا أتركك قبل أن أفضى إليك بما أريد ٦٠
فالحزن لا ينتهى حيث نظن أنه انتهى
أبلغ تحيتى إلى أخيك إدموند يورك .
اسمع ! هذا كل شىء – ولكن –
لا ترحل الآن . . انتظر !
قد يكون هذا كل ما أذكر ولكن انتظر
لسوف أذكر ما نسيت ! اطلب منه . . اطلب منه . .
اطلب منه أن يسرع بزيارتى فى 'بلاشى' ٦٥
ولكن ما عسى ذلك الشيخ الطيب
أن يرى فى 'بلاشى' ؟
لن يرى سوى دار أقفرت من أهلها
وجدران بلا ستائر ، ومهام بلا خدم ،



صورة العرض الاليزابيثى للمشهد الثالث من الفصل الأول،
وهو مشهد المبارزة، والمسرح هو «دار سوان» (نحو عام ١٥٩٥)

وأحجار لا تطؤها الأقدام !

وما عساه أن يسمع من ترحيب سوى آهاتى وأناتى ؟ ٧٠

لا لا ! أبلغه تحيتى واطلب منه ألا يزورنى هناك

فلن يجد سوى الأحزان المقيمة فى كل ركن فيه !

سأذهب وحدى إليه فى وحشة موحشة لأموت

وهاك وداعى الأخير بعينى الدامعة .

[يخرجان]

المشهد الثالث

[يدخل القائد العسكرى ودوق أوميرل]

القائد : يا لورد أوميرل . . هل أعد هارى هيرفورد أسلحته ؟

أوميرل : نعم . . اكتمل سلاحه ويتوق لدخول الحلبة

القائد : أما دوق نورفوك فهو بادى الحماس والشجاعة

وهو ينتظر الدعوة من بوق المُدَّعى

أوميرل : إذن فقد استعد الخصمان ٥

ولا ينتظران سوى مقدم صاحب الجلالة .

[صوت الأبواق ويدخل الملك ريتشارد محاطًا بالأشراف ومن بينهم جونت ، وباجوت وجرين وغيرهم ، وبعد أن يجلسوا يدخل موبراى حاملاً سلاحه ، وهو يحمل درع المدافع ، ويصحبه المنادى]

ريتشارد : هيا أيها القائد . . اطلب من ذلك الفارس

أن يعلن سبب وصوله إلى الحلبة شاكى السلاح

اطلب منه أن يقول اسمه أولاً
ثم استكمل الإجراءات اللازمة
واجعله يحلف أن قضيته عادلة ١٠

القائد : باسم الله وباسم الملك أسألك أن تقول من أنت ،
وأن تفصح عن سبب قدومك كالفرسان
مدججًا بالسلاح
وعن خصمك وقضيتك . قل الصدق بحق فروسيتك
وبحق اليمين الذى أقسمته ،
ولينصرك الله ويشد أزرك . ١٥

موبراى : اسمى توماس موبراى ، دوق نورفوك ،
ولقد أتيت بموجب يمين الفروسية الذى أقسمته
(وحاشا لله أن يحنث فيه فارس)
للدفاع عن ولائى وإخلاصى لله وللملك
ولأبنائى من بعدى ، ومنازلة دوق هيرفورد ، ٢٠
الذى وجه التهمة إلىّ ، وأريد بعون الله وقوة ساعدى
أن أدافع عن نفسى
فأثبت أنه خان الله وخان الملك وخاننى
وأدعو الله أن ينصرنى لعدالة قضيتى ٢٥

[تنفخ الأبواق ويدخل بولينبروك ، دوق هيرفورد ،
وهو المدعى ، شاكى السلاح]

ريتشارد : أيها القائد ! اطلب من ذلك الفارس المدجج بالسلاح
أن يفصح عن اسمه وسبب قدومه

مرتديا هذا الدرع وحاملاً تلك الأسلحة
واسأله وفق الإجراءات القانونية الرسمية
أن يُقسم على عدالة قضيته . ٣٠

القائد : ما اسمك ؟ ولماذا جئت هنا
وتزلت الحلبة بحضرة صاحب الجلالة ؟
قل من خصمك وما هى قضيتك ؟
أصدقنا القول صدق الفرسان حتى ينصرك الله .

بولينبروك : اسمى هارى هيرفورد ، دوق لانكاستر وداربى ، ٣٥
وها أنذا أقف اليوم مستعدا ، شاكى السلاح ،
كى أثبت بفضل الله وشدة بأسى فى النزال
أن توماس موبراى ، دوق نورفوك ،
خائن أثيم خطر ، إذ خان رب السماء ،
وخان الملك ريتشارد ، وخاننى .
وأدعو الله أن ينصرنى لعدالة قضيتى ! ٤٠

القائد : يعاقب بالإعدام كل من يجرؤ أو يتجاسر
على التدخل فى هذه المبارزة ، باستثناء القائد ،
وغيره من الضباط المعينين
لإدارة هذه المنازلة العادلة . ٤٥

بولينبروك : اسمح لى أيها القائد أن أقبل يد مليكى
وأن أجثو راكعًا بين يدى جلالته

فكأنما نحن ، أنا وموبراى ،
رجلان أقسما على الرحيل
وهى رحلة حج طويلة مضنية
وإذن لابد لكل منا أن يودع بالحب أصدقاءه ٥٠
وأن يكون الوداع رسميا .

القائد : يا صاحب الجلالة ! إن المدعى يرفع تحياته إلى سموكم
ويطمح فى تقبيل يدكم والإذن له بالرحيل

ريتشارد : بل سوف نهبط من كرسى العرش لمعانقته !
اسمع يا هيرفورد يا ابن العم ! إن قضيتك عادلة ٥٥
ولذا أدعو لك بالتوفيق فى هذا النزال الملكى
إننى أودع دمائى هنا ، فإذا أهرقتها اليوم
فسوف نبكى موتانا ولن نثأر لهم .

بولينبروك : حاشاك أن تذرف دمعة واحدة
فتدنس عينك الشريفة من أجلى
إن نفذ رمح موبراى من صدرى ٦٠
لكننى سأنقض على موبراى
مثلما ينقض الصقر على بغاث الطير
الوداع يا مولاى يا من تغمر بالحب رعاياك
والوداع يا ابن عمى الشريف ، يا لورد أوميرل !
لست مريضًا ، وإن كنت على شفا الموت ، ٦٥
بل مترعٌ بالقوة والشباب والبِشْرِ وأنفاس الحياة
وها أنذا أفعل ما يفعل الانجليز فى المآدب

إذ يختتمون الوليمة بما لذ وطاب من الحلوى
ومسك الختام عندى تحية والدى !
[إلى جونت]
أبى ! يا من أجريت الدم فى عروقى أول الأمر
فى هذه الدنيا ! يا من تُولَدُ فى نفسى روحُك الفتيةُ
من جديد ٧٠
فترفعنى بقوة مضاعفة فتعلو هامتى
وتطول يداى نصراً أرفع من قامتى !
زد درعى منعة بدعواتك ،
واشحذ سنان رمحى ببركاتك ،
حتى ينفذ فولاذه من درع موبراى الشمعى الواهى ٧٥
فيتلألأ من جديد اسم جون جونت
ولو كان ذلك بسبب فعال ابنه الرائعة .

جونت : فليكتب الله لك التوفيق فى قضيتك العادلة .
كن سريعًا فى قتالك خاطفًا كالبرق الصاعق !
أرسل الضربات أضعافًا مضاعفة ٨٠
كالرعد القاصف المزمجر
على خوذة عدوك اللدود الأثيم
ولتستحث دم الشباب وكن شجاعًا وانتصر !

بولينبروك : سأنتصر بفضل براءتى ورعاية القديس جورج !

موبراى : مهما يكن ما كتبه الله لى أو خطّته يد ربة القدر ٨٥

فسوف أحيا أو أموت ، مخلصًا لعرش الملك ريتشارد،
سيدًا ذا ولاء وعدالة واستقامة !
وما من أسير بلغت فرحته بكسر أغلال الرق
واحتضان حريته الذهبية ، وانطلاقه من القيود للأبد ، ٩٠
فرحة روحى وهى تتواثب نشوى
فى هذا الحفل الزاهى
حفل نزالى مع خصمى !
أرجو يا مولاى الجبار ، ويا أقرانى الأشراف ،
أن تتقبلوا أمنياتى بالسعادة فى أعوامكم القابلات
فأنا أنزل الحلبة هادئًا مسرورًا ٩٥
كأنما هى مباراة لهو ولعب !
فصاحب الحق مستريح الضمير !

ريتشارد : الوداع أيها اللورد ! إنى أرى الفضيلة والشجاعة
راسختين فى عينيك . أيها القائد !
أصدر الأمر بالنزال..
فإلى النزال !

القائد : تفضل يا هارى هيرفورد ،
يا وريث دوق لانكاستر وداربى ! ١٠٠
هذا رمحك ! وأدعو الله أن ينصر الحق !

بولينبروك : أقول آمين وأملى ثابت كالطود الراسخ !

القائد : [إلى أحد الضباط]
خذ هذا الرمح إلى توماس دوق نورفوك

الضابط الأول : هنـا يقــف هـارى هيرفـورد ،
وريث دوق لانكاســتر وداربـى !
وسينزل الحلبة باسم الله ، وباسم الملك وباسمه ، ١٠٥
وإلا أُعلن أنه كاذبٌ جبان ،
ليثبت أن توماس موبراى ، دوق نورفوك ، خائن
نكث عهد الله وعهد الملك وعهد ذاته
ومن ثم فهو يدعوه للقتال !

الضابط الثانى : هنا يقف توماس موبراى ، دوق نورفوك ، ١١٠
وسينزل الحلبة باسم الله وباسم الملك وباسمه
وإلا أُعلن أنه كاذبٌ جبان
ليدافع عن شرفه ، وليثبت أن هنرى هيرفورد ،
وريث دوق لانكاستر ، وداربى ، خائن
نكث عهد الله وعهد الملك وعهد ذاته
وهو ينتظر إشارة البداية بشجاعة ورغبة عارمة ! ١١٥

القائد : فلتنفخ الأبواق ، وليتقدم المتباروان !

[تدوى الأبواق]

انتظرا لحظة ! فلقد ألقى الملك صولجانه !

ريتشارد : أصدر الأمر بأن يخلع كل منهما خوذته وينحىّ رمحه
ويعود إلى مقعده ! [**إلى الأشراف وأعضاء المجلس**] ١٢٠
تعالوا معى لمناقشة الموضوع ! [**إلى القائد**]
وسوف تدوى الأبواق من جديد
ريثما نعود إلى الدوقين

بالحكم الذى أصدرناه فى القضية !

[تدوى الأبواق طـويلاً]

[يعود الملك والأشراف]

اقتربا واستمعا إلى قرارنا وقرار المجلس :

لا نريد تدنيس أرض مملكتنا ١٢٥

بالدم الغالى الذى ترعرع فيها ونما !

كما تكره عيوننا رؤية ذلك المشهد الفظيع -

مشهد اقتتال الأهل والجيران بالسيوف

إذ نعتقد أن كبرياءهما تحلق بأجنحة العقاب ١٣٠

يدفعها الطموح لمراقى السماء ،

وتحفزها مشاعر الحسد والحقد والبغضاء

مما سوف يعكر صفو السلم

حيث يرقد هانئًا فى بلادنا ،

رقاد الطفل الوادع البرئ فى مهده!

لسوف تفزعه أصوات الطبول الناشزة ، ١٣٥

وجلبة الأبواق المدوية ، كأنها النهيق المنكر المخيف ،

وصليل الأسلحة الحديدية المصطكة الصاخبة ،

فيهب السِّلْم الجميل مذعورًا ويفر من بلادنا المطمئنة

بل ونخوض عندها فى دماء أهلنا وعشيرتنا !

لذلك فنحن نحكم عليكما بالنفى من أراضينا

فأما أنت يا ابن العم هيرفورد ، ١٤٠

فسوف يكون الموت عقابك
إذا رجعت إلى هذه الأرض الجميلة
قبل أن تمر عشرة أصياف تزهر فيها حقولنا وتخضئل
بل عليك أن تظل فى منفاك ،
ضاربًا فى شعاب الغربة!

بولينبروك : فلتكن مشيئتك ! أما عزائى
فهو أن الشمس التى تستدفئ بها جلالتكم هنا ١٤٥
سوف تسطع علىّ فى منفاى ،
وأن أشعتها الذهبية لديكم
سوف تغمرنى وتكسو منفاى بالوشى المنمنم !

ريتشارد : وأما أنت يا نورفوك فمصيرك أنكى وأقسى
وأنا أصدر الحكم به ، كارهًا له بعض الشىء ،
إذ إن الساعات البطيئة الخبيثة
لن تضع نهاية لمنفاك الأبدى ! ١٥٠
وهو الثمن الغالى الذى تدفعه ،
وها أنذا أعلن الحكم عليك،
بل لا أمل فى العودة ، وإلا كان الموت عقابك .

موبراى : ما أقساه من حكم يا مولاى المعظم !
ما كنت أنتظر سماعه من فم جلالتكم ! ١٥٥
ولقد كنت أستحق جزاءً أفضل من هذا
على أيدى جلالتكم ! وأخف من هذا الجرح الغائر
ألا وهو أن تلقى بى فى فضاء الغربة :

إذ أصبح علىّ أن أتخلى عن اللغة التى تعلمتها - ١٦٠
وهى الانجليزية الأصيلة -
على مدى السنوات الأربعين الماضية
وأن يصبح لسانى قيثارة أو كمانًا دون أوتار
أو مثل آلة موسيقية عبقرية وضعت فى صندوق مغلق
فإذا فُتح الصندوق ، تناولها من لا يحسن شد الأوتار ١٦٥
أو إخراج الأنغام المتوافقة .
لقد حبست لسانى فى فمى !
وغللته بأصفاد مضاعفة هى أسنانى وشفتاى !
وسأحيا وسط من يجهلون لغتى ، فلا يشفقون علىّ ،
ولا يرحموننى ، كأنهم حراس سجنى الأغبياء !
لقد تجاوزت سن تلقى اللغة من المربية أو المرضعة ١٧٠
أو العودة إلى صفوف تلاميذ المدارس !
وليس حكمك إذن سوى حكم بالموت خرَسًا !
لأنه يمنع لسانى من الكلام بلغتى الأصلية !

ريتشارد : عبثًا تحاول أن تستعطف !
فالحكم نافذ ولا راد له ! ١٧٥

موبراى : إذن أهجر ضياء وطنى
لأقيم فى دياجير الليل الأبدى !

[يتجه خارجًا]

ريتشارد : انتظرا ! [إلى كل منهما]
عودا فأقسما قسَمًا لا حنث فيه !

فليَضَعْ كل منكما يده على مقبض سيفى ،
وليحلف بإخلاصه لله ،
وبإخلاصه وواجبه نحو مليكه، ١٨٠
ألا يحنث فى هذا القسم أبدًا !
أما القَسَمُ فهو ألا تتبادلا فى منفاكما الود أو الحب
بل ألا يشاهد أحدكما صاحبه ، أو يراسله ،
أو يبادله التحية، أو يتصافى معه ويتصالح ١٨٥
فينسى حقده وكراهيته الأولى !
وألا يتعمد الاجتماع به بقصد التآمر أو تدبير مكيدة ما
أو المشاركة فى مؤامرة حيكت لإيذائنا
أو الإضرار بدولتنا أو رعايانا أو أرضنا .

بولينبروك : أقسم على ذلك ١٩٠

موبراى : وأنا أيضًا أقسم على ذلك كله .

بولينبروك : سأخاطبك فى حدود ما يخاطب العدو عدوه
لو كان الملك قد سمح لنا بالمبارزة
لكانت روح أحدنا ، فى هذه اللحظة ،
تهيم على وجهها فى أجواء الفضاء
بعد نفيها من ضريح الجسد الواهن ١٩٥
مثلما نفى جسدانا من هذه الأرض
وعليك إذن أن تعترف بخيانتك قبل الرحيل من المملكة

فرحلتك طويلة ،
ولايجب أن يطول تحملك للجريرة التى
ينوء بها كاهل روحك الخاطئة

موبراى : لا يا بولينبروك ! لو كنت خائنا ٢٠٠
فليشطبْ اسمى من سجل الأحياء
وليكتبْ علىّ النفى من السماء
مثلما نُفيت من هذه الأرض !
أما حقيقتك فلا يعرفها إلا الله ،
كما تعرفها أنت وأعرفها أنا !
بل وأظن أن الملك سرعان ما يعرفها ويندم على قراره!
وداعًا يا مولاى ! لن أضل عن غايتى أنى ذهبت ! ٢٠٥
فدروبى تمتد بأقطار العالم ،
محرومًا من العودة إلى انجلترا !

[يخرج]

ريتشارد : أرى يا عمى أحزان فؤادك فى نوافذ عينيك
ومظهرك الحزين قد خفف مدة منفى ابنك
واقتطع منها أربع سنوات ! [**إلى بولينبروك**]
اسمع يا بولينبروك
لك أن تعود على الرحب والسعة بعد أن تقضى ٢١٠
ستة أشتاء باردة الأوصال !

بولينبروك : ما أطول الوقت الذى يكمن فى كلمة قصيرة
لقد سقطت أربعة من فصول الشتاء المريرة

وأربعة من فصول الربيع اللاهية ، بكلمة واحدة !
هذا مبلغ سلطة كلمات الملوك !

جونت : شكراً لمولاى على مراعاة خاطرى ٢١٥
وتقصير مدة نفى ابنى أربع سنوات
ولكن ذلك لن يجدى فتيلاً فى حالتى
فقبل أن تمر السنوات الست عليه فى المنفى ،
فتتغير أوجه القمر وتتبدل أوجه الزمان
سيكون مصباح حياتى الذى جف زيته قد انطفأ ٢٢٠
ويطمس الزمان نور عينىّ
فى الشيخوخة والليل السرمدى
وتحترق ذبالة شمعتى ثم تخبو إلى الأبد
ويعصب الموت عينىّ فلا أرى ولدى !

ريتشارد : لا تقل ذلك يا عمى ! فستحيا سنوات كثيرة !

جونت : لا تستطيع يا مولاى أن تزيدها ولو دقيقة واحدة ٢٢٥
لكنك تستطيع إنقاصها بالهم الثقيل !
تستطيع انتزاع الليالى لا منحى غداً واحداً !
وإذا استطعت مؤازرة الزمن فى تغضين وجهى
فلن تستطيع منع الغضون من الظهور فى رحلة الحياة !
يستطيع الزمن صرف عملات كلماتكم إذا أمرتم بموتى ٢٣٠
لكننى إذا مت فلن تستطيع ثروة المملكة كلها
أن تشترى حياتى !

ريتشارد : لقد صدر الأمر بنفى ولدك بعد إمعان وروية

بل لقد شاركت فى اتخاذ القرار بنفسك
فلماذا تتظلّم الآن فيما يبدو من عدالتنا ؟

جونت : الأطعمة الحلوة تكتسب مرارة عند هضمها ! ٣٣٥
لقد طلبت رأيى باعتبارى قاضيًا
وليتك طلبت منى الدفاع عنه باعتبارى والدًا
ولو لم يكن ولدى
لأصدرت حكمًا أرحم وهوّنت من ذنبه
لكننى خشيت أن يتهمنى أحد بالتحيز له ٢٤٠
فأصدرت الحكم الذى دمر حياتى تدميراً !
وا أسفاه ! لقد كنت أتوقع أن يتدخل أحدكم
فيعارضنى ويقول إننى بالغت فى القسوة
لكنكم سمحتم للسانى أن يتشدد رغمًا عنه
ورغم إرادتى حتى أصابنى بما أصابنى ! ٢٤٥

ريتشارد : وداعًا يا ابن عمى !
وأرجو أن تودعه أنت أيضًا يا عمى
لأننا حكمنا عليه بالنفى ست سنين ، وعليه أن يرحل!

[دوى الأبواق - يخرج الملك وحاشيته]

أوميرل : الوداع يا ابن العم ! أرجو أن تطلعنا فى خطاباتك
على مكان وجودك ،
وإن كان ذلك لا يخص الحضرة الملكية!

القائد : ولكننى لن أودعك يا مولاى فسوف أمضى معك راكبًا ٢٥٠
إلى أقصى حدود هذه الأرض !

جونت : لماذا تضن بكلماتك ولا ترد تحية أصدقائك ؟

بولينبروك : كلماتى أفقر من أن تكفى لوداعكم

وإن كان على اللسان أن يسخو ويغدق ٢٥٥

حتى يخرج ما يحفل به القلب من أحزان

جونت : تنحصر أحزانك فى الغياب مدة ما عنا

بولينبروك : إذا غاب الفرح حضر الحزن فأقام

جونت : وما الأشتاء الستة ؟ ما أسرع ما تنقضى !

بولينبروك : ما أسرع ما تمضى إن كنت فى هناء

أما الحزين فيرى الساعة عشر ساعات ! ٢٦٠

جونت : قل إنها رحلة فرح وسرور !

بولينبروك : ستزيد الكذبة من أحزان القلب

إذ يدرك أنى أرحل مضطرًا !

جونت : اجعل مسراك المظلم والخطوات المرهقة

إطارًا جهمًا كالليل ٢٦٥

يسطع فيه بريق الجوهرة المثلى وهى العودة للأوطان !

بولينبروك : بل إن كل خطوة كئيبة أخطوها

ستذكرنى ببعد الشقة عن الجواهر التى أعشقها .

أفلن أكون بمثابة صانع يتعلم الحرفة ٢٧٠

فيقضى وقتًا طويلاً كادحًا فى الغربة

فإذا أحكم حرفته فى النهاية وتخرج وتحرر

أدرك أن معلّمه لم يكن سوى الحزن العميق ؟

جونت : ما أشرقت عين السماء على مكان

إلا رآه العاقل مرفأ هناء ومأوى آمان ٢٧٥
استعن بهذا المنطق فى وقت الحاجة
فلا يصقل النفس مثل الحاجة ، فُضلى الفضائل !
لا تقل إن الملك نفاك ، بل إنك نفيت الملك !
فالحزن يشتد ساعده عندما يدرك
أنه قد صادف قلبًا واهنًا ! ٢٨٠
ارحل وقل إننى بعثت بك للرقى فى مدارج الشرف
وانس أن الملك قد نفاك ! أو فلتفترض أن أجواءنا
قد حل بها وباء مُهلك فتّاك ،
وأنك تفر منها طلبًا للصحة !
وقل إنك ستجد خير ما تطلب وتنشد
فيما تقصده من بلدان ٢٨٥
لا فيما هجرته من أوطان !
تخيّل أن الطيور المغردة موسيقيون يعزفون لك الألحان
وأن الكلأ الذى تطؤه هو البساط السندسى
فى قصر الملك ،
وأن الأزهار حسان فاتنات ، وأن خطاك
هى خطى الراقص على إيقاع النغم الجميل ! ٢٩٠
فالحزن الذى ينبح كالكلب تضعف طاقته على العض
حين يسخر منه الإنسان ويستهزئ به !

بولينبروك : من ذا الذى يستطيع أن يقبض على الجمر
بأن يتخيل أنه يقبض على ثلوج جبال القوقاز ؟

أو أن يشبع جوعه ونهمه ٢٩٥
بأن يتخيل وليمة فاخرة ؟
أو أن يتمرغ عاريا فى ثلوج ديسمبر
بأن يتخيل أن البرد هو لظى الصيف القائظ ؟
لا ! إن إدراك الخير يزيد من وقع الشر ! ٣٠٠
وناب أفعى الحزن يحدث أكبر الألم
حين يكمن السم فى الجرح المتورم
دون أن يفتحه المبضع لإخراج السم !

جونت : هيا بنا يا ولدى ! سأسير معك إلى أول الطريق
ولو كنتُ فى شبابك، وكانت قضيتى قضيتك،
لرحلت معك!

بولينبروك : إذن فالوداع يا أرض انجلترا !
الوداع أيتها التربة الجميلة! ٣٠٥
ما زلت أمى التى تحملنى ومرضعتى التى ترضعنى !
ومهما تكن الشعاب التى سأضرب فيها فى منفاى ،
فسوف أعتز دائمًا بأننى ابن صادق لانجلترا !

المشهد الرابع

البــلاط

[يدخل الملك ، وباجوت ، وجرين من باب ، ودوق أوميرل
من الباب المقابل]

ريتشارد : [مستكملاً حديثه] لاحظنا ذلك فعلاً ! ولكن قل لى

يا أوميرل يا ابن عمى :
إلى أى مدى رافقت هيرفورد،
رفيع القدر والهمة ، فى طريقه ؟

أوميرل : رافقت هيرفورد ، الذى تقول إنه رفيع القدر والهمة ،
حتى أقرب طريق عام ثم تركته

ريتشارد : وكم من الدموع ذرفتما عند الفراق ؟ ٥

أوميرل : لم أذرف دمعة فراق واحدة !
ولكن الريح الشمالية الشرقية
كانت تهب زمهريراً على وجوهنا ،
فأيقظت كامن العلة عندى
وأسالت بالمصادفة عبرة وحيدة
جللت بالدمع فراقنا الأجوف !

ريتشارد : وماذا قال ابن عمنا حين فارقته ؟ ١٠

أوميرل : قال 'وداعًا' وحسب ! ولكن قلبى كره أن يبتذل لسانى
تلك الكلمة ، فألهمنى من الدهاء ما جعلنى أتظاهر
بأن حزن الفراق قد جثم على صدرى
ودفن الكلمات فى قبر أحزانى ! ١٥
وأقسم إنه لو كانت كلمات 'الوداع' ستطيل الساعات
وتضيف سنوات إلى عمر منفاه القصير
لقدمت إليه مجلدًا كاملاً من كلمات الوداع !
ولكن هيهات لها ذلك ! ومن ثم لم أودعه !

ريتشارد : إنه ابن عمنا أيضًا يا ابن العم ! وإن كنت غير واثق ٢٠

من موعد انتهاء منفاه ، وعودته لرؤية أصدقائه !
لقد لاحظنا ،
ولاحظ معنا 'بوشى' و'جرين' و'باجوت'
كيف يحاول اكتساب حب العامة والدهماء
وكيف كان ، فيما يبدو ، ينفذ إلى قلوبهم بتواضعه ٢٥
وتبسطه معهم ومجاملاته لهم !
وكان يضفى الاحترام على السفلة
ويخطب ود فقراء الصنّاع باصطناع البسمات والجَلَد
والصبر على ما حل به من المكاره
كأنما ليصحب حبهم معه إلى منفاه ! ٣٠
بل لقد رفع قبعته تحية لإحدى بائعات المحار
ودعا له اثنان من أصحاب عربات النقل
بسلامة الوصول
فجثا على ركبته شاكراً وقال لهما
« شكراً يا مواطنىّ ويا صديقىّ المحبيّن »
كأنما سيرث عنى مُلك انجلترا ! ٣٥
وكأنما أصبح معقد رجاء رعايانا فى الحكم !

جرين : لقد رحل على أى حال ورحلت معه تلك الهواجس !
وعلينا الآن أن نواجه الثوار الصامدين فى أيرلندا ،
وأن نعد العدة لذلك فوراً يا مولاى
فزيادة التأخير زيادة فى قوتهم ومنعتهم ٤٠
وهى فى صالحهم لا فى صالح سموكم !

ريتشارد : سأخوض بنفسى تلك الحرب !
أما عن خزائننا فقد خفت أثقالها بعض الشىء
بسبب الحاشية الضخمة فى القصر
وسخاء الإغداق على الفقراء
ولذلك فنحن مرغمون
على تأجير بعض أراضى المملكة إلى الوكلاء* ٤٥
والانتفاع بالعائد فى الإنفاق على الحرب
فإذا لم يكن العائد كافيًا ،
أصدرنا إلى عمالنا فى الأقاليم 'أذونا' مفتوحة
تخوّل لهم الحق فى فرض المبالغ التى يحددونها
على من يرون أنه غنى، ثم يرسلون
مقادير ضخمة من الذهب ٥٠
لسد احتياجاتنا ، إذ سوف نتجه إلى أيرلندا فى الحال .

[يدخل بوشى]

ما وراءك يا بوشى ؟

بوشى : إن جون جونت الشيخ قد أصابه مرض خطير فجأة !
ولقد أرسلنى على عجل لأرجو من جلالتكم ٥٥
أن تعودوه فى مرضه

ريتشارد : وأين يقيم الآن ؟

* كان الوكيل يدفع للملك مبلغًا من المال مقابل تأجير الأرض وجمع خراجها والضرائب المفروضة عليها (انظر المقدمة ، وتفاصيل ذلك فى تضاعيف المتن نفسه).

بوشى : فى 'إيلى هاوس'

ريتشارد : فليلهم الله الطبيب أن يسرع به إلى القبر !
فإن بطانة خزائنه تكفى لصناعة ثياب جنودنا　　٦٠
الذاهبين إلى القتال فى أيرلندا .
هيا أيها السادة جميعًا حتى نعوده فى مرضه
وأدعو الله أن نسرع ثم نصل رغم ذلك
بعد فوات الأوان !

الجميع : آمين !

[يخرجون]

الفصل الثانى

المشهد الأول

[يدخل جون جونت وقد بدت عليه دلائل المرض ، مع دوق
يورك وآخرين]

جونت : هل سيأتى الملك حتى أبذل أنفاسى الأخيرة
في إسداء المشورة الصالحة لشبابه الطائش ؟

يورك : لا ترهق نفسك ولا تجهد أنفاسك
فكل مشورة تذهب سدى إلى أذنه

جونت : لكنهم يقولون إن ألسنة الرجال فى النزع الأخير ٥
تستولى على الألباب مثل الأنغام المتوافقة الصادقة
فعندما تقل الكلمات تزيد قيمتها ويندر أن تذهب سدى
والحق رهين بالكلمات التى تعتصرها الآلام
والناس يكثرون الإصغاء إلى من لايكثر الكلام
لا إلى من يدفعهم الشباب ولين العيش
إلى فارغ اللفظ والملق! ١٠
ويلتفت الناس إلى نهاية المرء أكثر من سابق حياته
فالشمس الغاربة أحلى ، والخاتمة الموسيقية أجمل ،
مثل ما نختتم به الطعام من حلوى ،
ومذاق الحلاوة الأخير آخر الحلاوة
يظل عالقًا بالذكرى دون ما فات وانقضى !

وإذا لم يكن ريتشارد قد أصغى لمشورتى فى حياتى ١٥
فقد تشفيه كلمات احتضارى الحكيمة من صمم أذنه !

يورك : بل لقد سُدَّتْ أذنه بأصوات الملق الأخرى
وهى المدائح التى يحبها الجميع ، حتى العقلاء ،
والقصائد ذات اللذة اللاهية
التى تصب أنغامها المسمومة دائمًا فى آذان الشباب !
وقس على ذلك أحاديث الأزياء الجديدة ٢٠
القادمة من إيطاليا العظيمة ، والتى ما فتئ أبناء أمتنا
يحاكونها بعد ابتكارها معجبين ،
حتى ولو لم يحسنوا تلك المحاكاة الوضيعة !
وهل ابتدع العالم بدعة زهو وغرور
دون أن تُنقل أنباؤها إليه ، فتطن طنينًا فى أذنيه ،
وحسبه أن تكون جديدة ، مهما يكن من خبثها ؟ ٢٥
وهكذا فقد فات أوان إصغائه للمشورة
بعد أن تمردت إرادة النفس على العقل !
لا تحاول توجيه من تختار نفسُه الدنيا سبيلَه
وأنت فى حاجة لأنفاس الحياة فلا تضيّعْها سدى ! ٣٠

جونت : إخال أن أنفاسى وحى جديد جعلتنى نبيًا
وهاكم نبوءة آخر أنفاسى عنه :
إن نار رعونته الملتهبة لن يكتب لها الدوام
فسرعان ما يخبو الضرام إذا استعر !

والرذاذ الذى يتساقط على هينته يستمر طويلاً
والوابل المباغت قصير الأجل　　٣٥
وسرعان ما يصيب التعب الراكب السريع
الذى يبادر إلى الركوب فى البكور
والطاعم النهم الشره يغص بطعامه !
والخيلاء الجوفاء مثل غراب الماء الذى لا يشبع أبداً
إذ تستهلك المال وسرعان ما تهلك صاحبها !
انظروا إلى هذه الجزيرة ذات الصولجان　　٤٠
عرش الملوك وسلطانهم ! وإلى هذه الأرض الجليلة
حيث يقيم رب الحرب ، وحيث تمتد جنة عدن الثانية
قرينة الفردوس !
وإلى هذه القلعة التى بنتها الطبيعة لنفسها
لتحميها من وباء الحرب وأيادى الأعداء !
وإلى هذه السلالة من الهانئين بهذا العالم الصغير　　٤٥
وهذه الجوهرة الكريمة التى رُصّع بها البحر الفضىّ
الذى يقوم مقام السور الذى يحيط بها
أو الخندق المترع بالماء حول منزل من المنازل
يصد عنه طمع الأشقياء التعساء !
وإلى هذه البقعة المباركة من الأرض ، هذه المملكة ،　　٥٠
إلى انجلترا التى حملت ثم أرضعت الملوك الذين
خشيهم الناس لنسبهم وحسبهم ،
واشتهروا بكرم أرومتهم ،

وطار صيتهم فى الآفاق لبطولاتهم خارج الوطن
وإخلاصهم للمسيحية ، وفروسيتهم الصادقة
التى تجلت فى إنقاذ ضريح المسيح
من أيدى اليهود الألدّاء ٥٥
وهو الذى أنجبته العذراء البتول ليخلص العالم !
أنظروا ما حدث لهذه الأراضى
التى يقطنها أحباؤنا الأعزاء
تلك الأراضى الحبيبة الغالية
التى ذاعت شهرتها فى العالم كله
بل التى لا تقدر بمال !
لقد أصبحت رهينة فى أيدى المستأجرين ٦٠
أقولها وأنا على شفا الموت – مثل الأكواخ المستأجرة
والمزارع الصغيرة !
انظروا إلى انجلترا التى يحيط بها بحر النصر
وحيث تصد صخور شاطئها
حصار رب البحر الحقود الحسود !
كانت تلك حدودها ! أما الآن فالعار يرسم حدودها :
بقع من الحبر على عقود إيجار من الرق البالى !
انظروا كيف تحولت انجلترا
من دولة درجت على قهر الآخرين ٦٥
إلى دولة قهرت نفسها قهرًا فاضحًا !
وليت الفضيحة تنقشع بموتى

فأموت هانئ البال !

[يدخل الملك ريتشارد ، والملكة ، وأوميرل ، وبوشى ،

وجرين ، وباجوت ، وروس ، وويلابى]

يورك : حضر الملك فترفق فى مخاطبته ! لا تنس أنه شاب

والمهر الجامح يزداد جموحًا إذا أَلْجَمْتَهُ فَأَثَرْتَه ! ٧٠

ريتشارد : كيف حال عمنا الشريف لانكاستر ؟

ريتشارد : كيف تُرضيك يا رجل ؟ كيف حال جونت العجوز ؟

جونت : ما أصدق ما يصف اسمى حالى !

'جونت' يعنى النحول والهزال بلغتنا

وأنا نحيل عجوز أو عجوز هزيل !

فالحزن فى نفسى يصوم صومًا أرهقنى ٧٥

ومن ذا الذى يصوم عن اللحم فلا يصيبه النحول ؟

لقد سهرت أرقب أحوال انجلترا النائمة زمنًا طويلاً

والسهر يؤدى إلى الهزال ، فغدوت جونت الهزيل !

كما أننى أصوم عن طعام

يستعيض به بعض الآباء عن الغذاء

ألا وهو رؤية أبنائى ، مما زاد من نحول جسمى ! ٨٠

كفى بجسمى نحولاً أنه أصبح كالمقبرة ،

جاهزًا لدخولها ،

حيث لا يرث رحمها الأجوف إلا العظام !

ريتشارد : كيف يتسنى لرجل مريض أن يتلاعب بمعنى اسمه

بروح الهزل والدعابة ؟

جونت : هزل الهزيل من شقائه هازئًا بنفسه ! ٨٥
وما دمت تريد أن تقتل اسمى بنفى ولدى الذى يحمله
فإننى أهزأ باسمى أيها الملك العظيم مداهنًا إياك !

ريتشارد : هل ينبغى لمن يحتضر أن يداهن الأحياء ؟

جونت : لا ! لا ! بل إن الأحياء هم الذين يداهنون الموتى !

ريتشارد : إنك تُحتضر وتقول إنك تداهننى ! ٩٠

جونت : لا ! لا ! بل إنك الذى يحتضر
رغم أن مرضى أشد وأنكى !

ريتشارد : أنا أتمتع بصحة جيدة ، وأتنفس أنفاس الحياة،
وأراك مريضًا!

جونت : بل مريضًا أراك* ويعلم ذلك من خلقنى !
فبصرى كليل وأراك معتلاً !
أما فراش موتك فهو أرض بلادك كلها ٩٥
حيث ترقد مريضًا معتل السُّمعة
بل إنك تسرف فى إهمال العلاج
إذ تعهد به إلى الأطباء
الذين أصابوك بالجراح أول الأمر
بعد أن مُسح على جسدك عند التتويج بالزيت المقدس!
إن ألف مداهن يجلسون داخل تاجك ١٠٠
الذى لا يزيد قطره عن قطر رأسك

* يتعمد جونت الـغموض فقد تكون "مريضًا" عائدة على المتكلم (حال) أو على المخـاطب (مفعول ثان). وهو يفصل بين المعنيين فى السطر التالى .

وإن كانت حدود ذلك الحيز الضيق
تمتد لتشمل أراضيك كلها التى أصابها الخراب !
ليت جدك كانت له عين نبىٍّ
حتى يرى كيف يدمر حفيدهُ أبناءه* ١٠٥
ولو تنبأ بذلك لأبعد السلطة التى جلبت لها العار
عن متناول يدك ، ولعزلك قبل توليك السلطة ،
وقد أصبحت عاكفًا الآن على عزل نفسك !
اسمع يا ابن عمى ! لو كنت ملكًا على الدنيا بأسرها
لكان من العار
أن ترهن هذه الأراضى فى أيدى المستأجرين ! ١١٠
ولكن دنياك مقصورة على هذه الأراضى
والعار الذى جلبته عليها يزيد عن كل عار !
لقد أصبحت بذلك مالكًا لأراضى انجلترا لا ملكًا عليها
أى أصبح العرش خاضعًا للقانون ،
وهو الذى يسنُّ القوانين !
بل إنك أنت –

ريتشارد : [**مقاطعا**] مأفون مخبول هزيل الذهن ! ١١٥
إنك تفترض أن المرض مزية تبرر تجاسرك أو تطاولك
بهذا التقريع البارد الذى أدى إلى شحوب خدى

* الجد هو الملك إدوارد الثالث ، والغموض مقصود فى كلمة 'أبناء' فقد تشير إلى أبناء إدوارد – ومنهم جونت وجلوستر ، وقد تشير إلى أبناء ريتشارد الذين تضاءل ميراثهم فأصابهم الخراب

وأغضبنى فغاض الدم الملكى من نبعه الأول !
أقسم بعرشى الذى أجلس عليه بحق المُلك وجلاله ١٢٠
لو لم تكن أخًا لابن إدوارد العظيم
لكان هذا اللسان الذى يعربد فى رأسك
سببًا فى الإطاحة بهذه الرأس عن كتفيك الوقحتين !

جونت : لا تُبق على حياتى يا ابن أخى إدوارد
لأننى كنت ابن أبيه إدوارد ! ١٢٥
فلقد سفكت هذا الدم من قبل
وتجرعته مثل طائر البجع العاق فطربت وانتشيت
لقد سفكت دم أخى جلوستر ، ذلك الطيّب المخلص،
أسكنه الله فسيح جناته مع الصالحين الأبرار ،
وتلك سابقة ولا شك ، تشهد بأنك لا تأنف ١٣٠
من سفك دماء أبناء إدوارد ! هيا إذن !
فلتشارك المرض الذى دهمنى ،
ولتكن قسوتك مثل الشيخوخة التى حنت ظهرى ،
ولتجتث حياتى مثل زهرة طال ذبولها فأمعن فى الطول!
سوف تعيش مجللاً بالعار ،
ثم تموت فلا يموت العار معك ! ١٣٥
فلتكن هذه الكلمات سوط عذابك فى المستقبل .
ساعدونى فى النهوض إلى فراشى ثم إلى قبرى
إذ لايحب الحياة إلا من يتمتع بالحب والتكريم !

[يخرج]

ريتشارد : وليمت من هَرِمَ فَخَرِفَ وفسد طبعه !
ولقد هرمت **فخرفت** فأصبحت أهلاً للقبر ! ١٤٠

يورك : أتوسل إليكم يا صاحب الجلالة أن تنسبوا أقواله
إلى مرضه الأرعن وشيخوخته ! أقسم بحياتى
إنه يحبكم مثل ابنه* هارى دوق هيرفورد لو كان هنا !

ريتشارد : صدقت وقلت حقا ! حبه مثل حب هيرفورد ١٤٥
وحبى مثل حب كل منهما ، ولن يتغير شىء .

[يدخل نورثمبرلاند]

نورثمبرلاند : مولاى ! جونت العجوز يودعكم

ريتشارد : ماذا يقول ؟

نورثمبرلاند : لا شىء يا مولاى ! قد انتهى عهد الكلام
وأصبح لسانه آلة موسيقية دون أوتار
نَفَقَت** الكلمات والحياة
وكل ما كانه لانكاستر العجوز ! ١٥٠

يورك : ليتنى أصبح المفلس التالى ! فالموت فقر لا شك
لكنه ينهى أحزان الفناء !

ريتشارد : أول ما يهوى على الأرض الثمار الناضجة !
وقد هوى!

---

* الغموض مقصود : [مثلما يحب ابنه] أو [مثل حب ابنه لكم] ويقول الشراح إن الملك رحب بهذا الغموض وأكده فى إجابته .

** نَفَق يَنفُق (بمعنى نفد هنا) من صور المال التى تشيع فى المسرحية ، وهى تتطور فى الحوار التالى .

ولقد نَفَقَتْ أيامه ، ولكن رحلتنا مستمرة !
يكفى الحديث عن ذلك
ولنناقش موضوع الحرب فى أيرلندا ١٥٥
لابد من قمع تلك الشرذمة من جنود المشاة ،
التى تضم كل أشعث أغبر ،
والذين يتمتعون بالحياة كالأفاعى السامة
فى بلد لا أفاعى فيها سواهم ! وهذه الجهود الجبارة
تتطلب بعض التكاليف : وسوف نستعين فى ذلك
بمصادرة جميع أملاك عمنا الراحل جونت ١٦٠
من الأوانى المفضّضة والمذهّبة
والعملات والإيرادات والمنقولات
وضمها جميعًا إلى خزائننا !

يورك : إلى متى أصبر على الظلم ؟
إلى متى يدفعنى الواجب والتأدب
إلى تحمل الإساءة ؟ لقد شهدت موت جلوستر ،
ونفى هيرفورد ، وتقريع جونت ، ١٦٥
وما تحمله أفراد الشعب الانجليزى من الظلم ،
وحرمان بولينبروك المسكين من الزواج ،
وما ألحقته بى شخصيًا من العار ،
ولكن خدّى زانهما الصبر الجميل فلم يتجهما
ولم أُظهرْ غضون العبوس والتقطيب فى وجه مولاى ! ١٧٠
انى آخر أبناء إدوارد الشريف

وكان أولهم والدك ، أمير ويلز !
لم يشهد ميدان القتال أسدًا أشد ضراوة منه
ولم يشهد زمن السلم حَمَلاً أكثر وداعة ورقة
بل كان أشرف الأمراء والشبان ! ١٧٥
ولقد ورثت ملامح وجهه ، إذ كان يشبهك
عندما كان فى سنك . لكنه لم يكن يتجهم
إلا فى وجوه الفرنسيين ، لا فى وجوه أصدقائه !
وكانت يده الشريفة تكسب ما ينفقه ١٨٠
ولا تنفق ما كسبته يد أبيه الظافر !
ولم تلوث يديه دماء الأقرباء
بل كانتا تسفكان دم أعداء أقربائه
عفوا يا ريتشارد ! لقد غلب الأسى يورك
وإلا ما قارن أبدًا بينكما ! ١٨٥

ريتشارد : واهًا لك يا عمى ! ماذا ألمّ بك ؟

يورك : مولاى اغفر لى إن شئتَ ،
وإن لم تشأ ، فسوف يسرنى ألا تغفر لى ،
وأنا راضٍ مهما يكن من أمر !
أفلا تسعى لمصادرة أموال هيرفورد الذى نفيته
والاستيلاء على حقوقه وامتيازاته لنفسك ؟ ١٩٠
أفلم يمت جونت وما يزال هيرفورد حيًا ؟
ألم يكن جونت منصفًا ؟ أليس هارى مخلصًا ؟
ألم يكن جونت يستحق أن يكون له وارث ؟

أليس ابنه جديرًا بميراثه كل الجدارة ؟
إن حرمان هيرفورد من حقوقه
معناه انتهاك مواثيق الزمن ١٩٥
وحقوق الزمن ! لكأنى بك تريد
ألا يُعقب نهار الغد نهار اليوم !
وكأنى بك تنكر ذاتك ! إذ كيف أصبحت ملكًا
إلا بالتعاقب والخلافة المنصفة ؟
وأنا أشهد الآن أمام الله ،
عسى الله ألا يحقق مخاوفى، ٢٠٠
أنك إذا اغتصبت حقوق هيرفورد ظُلمًا ،
وألغيت البراءات الرسمية التى أصدرها رجال القضاء
والتى تتيح له المطالبة بميراثه وحقوقه ،
ورفضت إقراره بالولاء لك فى هذا كله ،
فسوف تعرض رأسك لآلاف الأخطار ٢٠٥
وتفقد ولاء الآلاف من قلوب رعاياك المحبين
وتنخس صبرى الوادع فيجمح ويثير من الأفكار
ما لا يقبله الشرف ولا الولاء !

ريتشارد : مهما تكن تلك الأفكار
فسوف نستولى على أوانيه المفضضة والمذهبة
وعلى متاعه ونقوده وأراضيه ٢١٠

يورك : لن أكون فى جوارك عندئذ ،
فسأرحل وأستودعك الله يا مولاى

ولا يدرى أحد عاقبة ذلك
ولكن المؤكد أن السبل الخاطئة عواقبها وخيمة .

[يخرج]

ريتشارد : اذهب يا بوشى من فورك
إلى دوق ويلتشر وزير الخزانة ، ٢١٥
واطلب منه أن يأتى إلينا فى 'إيلى هاوس'
لتنفيذ هذا الأمر .
وفى صباح الغد سوف نرحل إلى أيرلندا
فالوقت قد حان لذلك . ونحن ننيب عنا أثناء غيابنا
عمنا يورك ، الذى سيصبح حاكمًا عامًا لانجلترا ٢٢٠
فهو يتسم بالإنصاف ويخلص فى حبنا على الدوام
هيا بنا يا مليكتى فلابد أن نفترق غداً
فلنسعد الليلة ونمرح لأننا لن نمكث طويلاً فى انجلترا !

[يخرج الملك ريتشارد والملكة مع بوشى
وأوميرل وجرين وباجوت]

نورثمبرلاند : تعرفون أيها اللوردات أن دوق لانكاستر قد توفى
روس : بل هو حى لأن ابنه أصبح دوق لانكاستر ٢٢٥
ويلابى : لقد ورث اللقب فحسب دون الأموال !
نورثمبرلاند : بل اللقب والأموال جميعًا إن أخذ العدل مجراه
روس : قلبى مثقل بالهموم لكننى أوثر أن ينفطر صمتًا
على تخفيف أحماله بلسان ذَرِبٍ طليق

نورثمبرلاند : بل أفصح عما بنفسك !
فإذا روى أحد ما قلت ليسئ إليك ٢٣٠
فسوف أخرسه إلى الأبد !

ويلابى : هل تقصد الكلام عن دوق هيرفورد ؟
إن كان الأمر كذلك فلا تَخْشَ شيئًا يا رجل !
فأذنى تتوق إلى سماع ما يعود بالخير عليه !

روس : لا أملك أن أفعل ما يعود بالخير عليه ٢٣٥
إلا إن أسميت الاشفاق عليه خيراً
بعد أن فقد أباه وحُرم ميراثه !

نورثمبرلاند : أشهد أمام الله أنه من العار أن تحل هذه الإساءات
بهذا الأمير الملكى ، وبكثيرين غيره من الأشراف
فى هذه البلد التى تتدهور أحوالها ! ٢٤٠
لقد تغيّر الملك وتبّدل ، فأسلس قياده فى مهانة
إلى المذاهنين ،
فإذا ما دفعهم الحقد إلى الكيد لأحد منا عنده.
مهما يكن من كذبهم ، انقض علينا بقسوة
ففتك بأرواحنا وأطفالنا وورثتنا ٢٤٥

روس : أما العامة فهو يسلبهم وينهبهم بضرائبه الباهظة ،
فتحولت عنه قلوبهم ،
وأما الأشراف فهو يفرض عليهم الغرامات
لما سلف من خلافات ، فتحول عنه ولاؤهم!

ويلابى : وهو يبتكر فى كل يوم أساليب جديدة لجمع المال

مثل التوكيل « على بياض »*

والتبرعات القسرية وغيرها ٢٥٠

فبالله عليكم أين ذهبت هذه الأموال ؟

نورثمبرلاند : لم تنفق فى الحرب ، إذ لم يخض أى حرب ،

بل لقد نزل نزولاً ذليلاً فى معاهدات الصلح

عما اكتسبه أسلافه بضربات السيف

وزاد ما أنفقه فى وقت السلم عما أنفقوه على الحروب ٢٥٥

روس : لقد رهن اللورد ويلتشر ، وزير الخزانة ،

أراضى المملكة فى أيدى الوكلاء**

ويلابى : كأنما أصبح الملك تاجراً أصابه الإفلاس !

نورثمبرلاند : بل الإفلاس مصيره والعار !

روس : لم يستطع تدبير المال اللازم للحرب فى أيرلندا

رغم كل هذه الضرائب الباهظة ٢٦٠

إلا بنهب أموال الدوق المنفى

نورثمبرلاند : وهو قريبه الشريف ! ما أحطه من ملك !

لكننا أيها اللوردات تسمع زئير هذه العاصفة الرهيبة

دون أن نسعى للاحتماء من بطشها

إننا نرى الريح وهى تمزق أشرعة السفينة ٢٦٥

لكننا لا نطويها بل نشعر بأمان خدّاع فتّاك !

* المقصود هو 'الأذون المفتوحة' التى سبقت الإشارة إليها فى ١/٤/٤٨ (من هذه المسرحية) .

** انظر حاشية السطر ١/٤/٤٥ من هذه المسرحية .

روس : إننا نرى السفينة وهى تتحطم
بعد أن أصبح خطر غرقها محتومًا
بسبب عدم تلافينا الأسباب التى أدت إليه !

نورثمبرلاند : ليس الأمر كذلك ! إذ أستطيع أن ألمح الحياة ٢٧٠
وهى تتطلع إلينا من خلال محاجر الجماجم الجوفاء !
ولو أننى لا أستطيع أن أقطع
بمدى اقتراب وصول أنباء النجاة!

روس : تكلم يا نورثمبرلاند ! ثق فى قدرتنا على الكتمان !
فما ثلاثتنا إلاّ أنت نفسك ، وستصبح كلماتك ٢٧٥
بمثابة أفكار لم تبرح رأسك ! لا تَخْشَ شيئًا وتكلم !

نورثمبرلاند : هاكم إذن : بلغنى نبأ من 'بورت بلان' ،
وهو خليج فى بريتانى على الساحل الفرنسى ، يقول
إن هارى - دوق هيرفورد - ورينولد (اللورد كوبام)
[وهو ابن ريتشارد - دوق أرندل] الذى فر أخيراً ٢٨٠
من قبضة دوق إكستر ، وأخاه الذى كان منذ عهد
قريب رئيسًا لأساقفة كانتربرى ،
والسير توماس إيربنجام ،
والسير جون رامستون ، والسير جون نوربرى ،
والسير روبرت ووترتون ، وفرانسيس كوينت ،
قد تجهزوا بثماني سفن عظيمة أمدهم بها دوق بريتانى ٢٨٥
وثلاثة آلاف مقاتل ،
وأنهم يتجهون نحونا بسرعة بالغة،

فالسفن توشك أن ترسو على شاطئنا الشمالى .
ولعل القوال قد نزلت إلى الشاطئ فعلاً
لكنها كانت تنتظر أن يرحل الملك إلى أيرلندا أولاً . ٢٩٠
فإذا كحت هذه الأنباء فسوف ننفض نير الاستعباد
ونريش الجناح الكسير الخفيض لهذا البلد ،
ونخلص التاج من وكمة الرهن والاستئجار بضمانه !
وننفض التراب الذى يحجب بريق ذهب الصولجان
فيشرق جلال الملك الرفيع بصورته الحقة ٢٩٥
فهيا معى على جناح السرعة إلى ميناء راڤينسبرج
فإذا خفتم وتلكأتم فأرجو أن تكتموا السر
وسأمضى وحدى إلى هناك .

روس : الخيول الخيول ! لا يخامر الشك إلا الخائفين

ويلابى : إن كمد جوادى كنت أول من يصل ٣٠٠

[يخرجون]

المشهد الثانى

[تدخل الملكة وبوشى وباجوت]

بوشى : مولاتى ! لقد زاد حزنك عما ينبغى
ألم تعدى الملك عند وداعه بأن تنفضى
هموم العيش التى تضر بالصحة ،
وأن تبدى الفرح والسرور ؟

الملكة : لم أعد بذلك إلا إرضاءً للملك !
لكننى لا أقوى على السرور إرضاءً لنفسى !
ولا أعلم سببًا يدعونى ٥
للترحيب بالحزن الذى زارنى
سوى وداع زائرى الرقيق – زوجى الحبيب ريتشارد !
ومع ذلك فإخال أن ثمة حزنًا آخر
ما زال جنينًا لم يولد ،
وإن اكتمل نموه فى رحم ربة الأقدار ، ١٠
وأنه يسعى نحوى ، حتى إن أعماقى لترتعد لا لشىء !
إنها حزينة لشىء ما ، أكبر من فراق سيدى الملك !

بوشى : لكل حزنٍ جسمٌ له عشرون ظلا
ويبدو الظل شبيهًا بالحزن وإن لم يكن كذلك ١٥
فإن عين الأسى تغشاها الدموع التى تحجب البصر
بغلالة لامعة تفتت صورة الشىء الواحد
فيبدو عدة أشياء
فالنظر من الأمام يخلط الرؤى
أما النظر من الزاوية الصحيحة فيبرز الشكل الحقيقى
وهكذا فأنت تنظرين يا مولاتى إلى رحيل مولاك ٢٠
من غير الزاوية الصحيحة ، وتجدين من الحزن أشكالاً
أكثر عددًا تدعوك للأسى والألم
أما إذا نظرت إليه فى حقيقته ، فسوف تدركين
أن ما ترينه ظلالٌ لكيان كاذب !

وهكذا أرجوك يا مليكتى المكرمة ثلاثًا ألا تحزنى　　٢٥
إلا لفراق سيدك ! فلا وجود لما يتراءى لك إلا
فى عين الأسى الخادعة التى تندب الوهم لا الحقيقة !

الملكة : ربما صدقت ، ولو أن أعماق نفسى تقول بغير ذلك !
ومهما يكن من أمر ، فلا أملك إلا الحزن　　٣٠
ومن الحزن أثقله وأعتاه ! فكأنما أصبح تفكيرى فى
عدم الفكر مصدر هم وفكر ! وأصبح عدم الفكر
عبئًا ثقيلا أنوء تحته وأرزح !

بوشى : إنه وهم أى عدمٌ يا مولاتى الكريمة !

الملكة : لا أقَلَّ من ذلك ! فالوهم ينحدر من سلالة حزن قديم
ولكن حزنى مختلف ، فهو وجود ينحدر من عدم　　٣٥
أو قل إن العدم الذى يحزننى له وجود
وأنا أملكه باعتبار أنه سوف يؤول إلىّ
أما ماهية ما يزال مجهولاً
فلا أستطيع أن أَضَعَ لها اسمًا
فما أعرفه حزن لا اسم له !*　　٤٠

[يدخل جرين]

جرين : حفظ الله جلالة الملكة ! ومرحبا بكم أيها السادة !
آمل ألا يكون الملك قد أبحر إلى أيرلندا !

* علق كثير من الشراح على المبالغة فى التلاعب اللفظى (المفارقات وألوان الطباق) فى هذه الأبيات، والمشهد كله من ابتكار خيال شيكسبير ولايوجد له سند تاريخى ، والتلاعب مستمر فى السطور التالية (انظر المقدمة) .

الملكة : ولِمَ تأمل ذلك ؟ بل الأفضل أن تأمل
أن يكون قد رحل ، فعمله يقتضى العجلة ،
وعجلته ستحقق الأمل !
فلماذا تأمل إذن ألا يكون رحل ؟ ٤٥

جرين : عسى أن يكون ، وهو أملنا ، قد سحب قواته
وألقى فى هوة اليأس بآمال العدو
الذى أنزل قوات كبيرة فى أراضينا !
إذ إن بولينبروك قد عاد من المنفى
ووصل سالمًا ، مع جيش شاكى السلاح ،
إلى رافينسبرج ٥٠

الملكة : لا قدّر الله أن يحدث ذلك !

جرين : بل حدث حقًا يا مولاتى ! والأدهى من ذلك
أن اللورد نورثمبرلاند ، وابنه الشاب هارى بيرسى
واللوردات روس وبوموند ، وويلابى
وأصدقاءهم الأقوياء
قد فروا من صفوفنا والتحقوا بصفوفه ! ٥٥

بوشى : لماذا لم تعلن على الملأ خيانة نورثمبرلاند
وسائر أفراد تلك الزمرة العاصية ؟

جرين : بل أعلنّا ذلك ! وما كدنا نعلنه
حتى وجدنا اللورد 'ووستر' قهرمان البلاط
يكسر عصاه ، ويستقيل من منصبه ،
ويفر مع جميع خدم القصر إلى بولينبروك ٦٠

الملكة : أنت يا جرين إذن القابلة التى ساعدتنى
في وضع ولدى – الحزن !
أما بولينبروك فهو وارثه القبيح !
أما وقد وَضَعَتْ روحى ذلك المسخ الشائه ،
وأصبحتُ والدةً جديدةً ما تزال تلهثُ من آلام الوضع ٦٥
فأنا أعقد أطراف الحزن بالحزن والأسى بالأسى !

بوشى : لا تيأسى يا مولاتى !

الملكة : وما الذى يمنعنى ؟ لسوف أيأس وأعادى الأمل الخادع!
إنه مداهنٌ طفيلىٌّ ، وهو يؤخر وصول الموت ٧٠
الذى يذيب حبال العمر برقة ورهافة
وهى التى يطيلها الأمل الكاذب فيمعن فى إطالتها !

[يدخل يورك]

جرين : ها قد أتى دوق يورك .

الملكة : هذا درع الحرب حول رقبته التىَ طال عمرها*
وأمارات القلق والهم على وجهه ! أرجوك يا عمى ٧٥
بل أستحلفك الله أن تقول ما يسرّى عنى ويريحنى !

يورك : إن قلت ذلك كنت كاذبًا !
فالتسرية والراحة فى السماء ، ونحن هنا على الأرض
حيث لا توجد إلا الأعباء والهموم والأحزان
لقد انطلق زوجك لإنقاذ أقصى الأرض ٨٠

* ربما كان المقصود درعًا يسمى gorget (أى الخانق) وهو طوق حديدى يلبس حول الرقبة ، وكان يسمح للجنود فى أيام شيكسبير باستعماله حتى مع الملابس المدنية للدلالة على انتمائهم للجيش .

وأتى الآخرون لينتزعوا من يديه أدناها !
وهو يتركنى لمساندة أرضه
وأنا العاجز فى شيخوختى عن مساندة نفسى
لقد أتت ساعة المرض من التخمة
وحانت ساعة امتحان ولاء أصدقائه المداهنين ! ٨٥

[يدخل خادم]

الخادم : سيدى ! لم أجد ولدك أوميرل !
كان قد رحل قبل وصولى !

يورك : رحل ؟ كيف !؟ فليكن !
فليذهب كل واحد حيث يشاء !*
لقد فر الأشراف ، وبردت مشاعر العامة ،
بل أخشى أن يتمردوا وينضموا إلى هيرفورد !
اسمع يا بُنى !
اذهب إلى أختى دوقة جلوستر فى 'بلاشى' ٩٠
واطلب منها أن ترسل لى ألف جنيه فوراً .
خذ خاتمى معك !

الخادم : سيدى ! نسيت أن أقول لكم إنى مررت بمنزلها اليوم
قبل أن آتى هنا – لكن بقية الخبر سوف تحزنكم ! ٩٥

يورك : تكلم أيها الحقير !

* كان يورك قد أرسل فى طلب أوميرل لمساعدته فى الحكم ، ولكن أوميرل التحق بحملة ريتشارد ، وعجز يورك عن إدارة شئون المملكة الذى يصوره المخرجون تصويراً فكاهياً (ويعتبره النقاد مضحكاً) يتجلى فى هذه المواقف .

الخادم : ماتت الدوقة قبل أن آتى بساعة !

يورك : رحماك بنا يارب !

ما هذا المد العالى من أمواج الأحزان

المتزاحمة على هذا الشاطئ الحزين !

لا أعرف ماذا أفعل ! كم أتمنى لو أن الملك ١٠٠

كان قد قطع رأسى مع رأس أخى

ولو أنى أكره أن تكون خيانتى هى السبب !

[إلى الحاشية]

ألن يسافر بعض الرسل إلى أيرلندا ؟

كيف سنأتى بالأموال اللازمة لهذه الحرب ؟

أرجو يا أختى – أقصد يا ابنة أخى –

أن تغفرى وتصفحى ! ١٠٥

وأنت يا غلام اسمع ! اذهب إلى القصر وانقل ما فيه

من أسلحة ودروع على بعض العربات! وأحضرها هنا!

[يخرج الخادم]

أيها السادة ! أرجوكم أن تذهبوا وتحشُدوا الرجال !

وإذا قلت لكم إننى أعرف وسيلة لتنظيم هذه المسائل

أو تحديد أى أسلوب للعمل – فسأكون كاذبًا ! ١١٠

لقد وُضعت فى يدى وهى مختلة مفككة

رغم أنفى ! كلاهما من أقربائى :

فالأول مليكي ولقد أقسمت ، كما يقضى واجبى ،

أن أدافع عنه ! والثانى قريب لى أيضًا ،

أساء إليه الملك ، وضميرى يأمرنى ،
كما تأمرنى قرابتى ، بأن أمحو الإساءة ! ١١٥
لابد من اتخاذ خطوة ما ! هيا يا ابنة أخى
سأصحبك إلى مكان آمن ، وأنتم أيها السادة
اذهبوا فاحشدوا الرجال ولنجتمع فى قلعة باركلى
كان الواجب أن أذهب إلى بلاشى أيضًا
ولكن الوقت لايسمح ، وكل شىء مضطرب ١٢٠
ولقد تُركنا نضرب أخماسًا فى أسداس !

[يخرج يورك مع الملكة]

بوشى : الريح مواتية لإبحار السفن بالأنباء إلى أيرلندا
لكننا لم نسمع أى أنباء منها !
ومن المحال أن نحشد من الجنود
ما يوازى قوات العدو

جرين : كما أن قربنا من الملك وحبنا له ١٢٥
يقربنا من كراهية الذين لايحبون الملك !

باجوت : هؤلاء هم العامة ، قلوبهم هواء ، وحبهم
يخضع لأموالهم ، ومن يُفرغ جيوبهم من المال
يملؤها بمقدار مساوٍ له من الكراهية الفتاكة !

بوشى : ولهذا يدين العامة ملك البلاد ! ١٣٠

باجوت : ولو كان لهم أن يصدروا الأحكام لأدانونا أيضًا
بسبب قربنا على الدوام من الملك

جرين : سأتجه مباشرة إلى قلعة بريستول طلبًا للحماية

فلقد سبقنا اللورد ويلتشر إليها

بوشى : وسوف أذهب معك ، فأنا لا أتوقع الكثير من العامة ١٣٥
الذين يكرهوننا ، إلا أن ينقضوا كالكلاب علينا
فيمزقونا إربًا إربًا ! هل تأتى معنا يا باجوت ؟

باجوت : لا ! ولكنى سأذهب إلى صاحب الجلالة فى أيرلندا
وداعًا لكما ! وإذا صدقت نبوءة قلبى ١٤٠
فلن يجتمع ثلاثتنا أبدًا بعد هذا الفراق !

بوشى : هذا يتوقف على نجاح يورك فى صد هجوم بولينبروك.

جرين : وا أسفا لهذا الدوق المسكين !
ما أشبه المهمة التى كُلّف بها
بإحصاء عدد حبات الرمل
وشرب ماء المحيطات حتى تجف !
وفى مقابل كل جندى يثبت للقتال فى صفوفه
يفر آلاف ! ١٤٥
الوداع الآن وللأبد للجميع !

بوشى : لعلنا نلتقى مرة ثانية !

باجوت : أشعر أن ذلك لن يكون أبدًا !

المشهد الثالث

[يدخل بولينبروك ونورثمبرلاند]

بولينبروك : كم تبعد باركلى الآن عنا ؟

نورثمبرلاند : صدقنى أيها اللورد الكريم

إننى غريب عن جلوسترشير
وهذه الجبال السامقة الموحشة ،
والطرق الوعرة غير المعبدة ،
تزيد من طول الأميال التى نقطعها وإرهاقها لنا ! ٥
ولكن حديثك الجميل يشبه السكَّر الذى يضفى الحلاوة
وطيب المذاق على هذا الطريق العسير !
وأنا أدرك الآن مدى ما كابده روس وويلابى
من عناء فى الرحلة من رااينسبرج إلى كوتسوولدز
بسبب عدم مصاحبتك لهما ! ١٠
فأنا أزعم أن صحبتك قد خَفَّفَتْ كثيراً
من الملل والضجر فى هذا الطريق الطويل !
ولو أن وعثاء سفرهما قد خفَّفَ منها
أمل التمتع بما أتمتع به الآن من صحبة !
وأمل الفرحة لا يقل إلا قليلاً عن التمتع بها ! ١٥
وسوف يساعد الأمل هذين اللوردين المرهقين
على الإحساس بقصر الطريق ، مثلما أحس الآن ،
بفضل رؤية ما أرى من صحبتكم الشريفة !*

بولينبروك : قيمة صحبتى تقل كثيراً عن قيمة كلماتك الطيبة !
ولكن انظر من القادم ؟ ٢٠

[يدخل هارى بيرسى]

نورثمبرلاند : إنه ابنى الصغير هارى بيرسى !

* يقول المعلقون إن هذا الملق هو ما كان نورثمبرلاند ينتقده فى حالة الملك (٢/١/٢٤١ - ٢٤٢)

وقد أرسله إلىّ أخى ووستر منذ فترة !
مرحبًا بك يا هارى ! كيف حال عمك ؟

بيرسى : كنت أرجو أن أعرف حاله منك يا سيدى !

نورثمبرلاند : عجبًا ! أليس مع الملكة ؟ ٢٥

بيرسى : لا يا سيدى الكريم ! لقد هجر البلاط ،
وكسر عصا منصبه ،
وسرّح خدم القصر الملكى !

نورثمبرلاند : وما السبب ؟ لم يكن ينتوى ذلك
عندما حادثته آخر مرة !

بيرسى : كان السبب إعلانهم أن معاليكم خائن
لكنه ذهب يا سيدى إلى **راڤينسبرج** ٣٠
للعمل تحت إمرة دوق هيرفورد
وأرسلنى إلى باركلى للاستخبار
عن حجم القوات التى حشدها دوق يورك هناك
والعودة بعد ذلك إلى **راڤينسبرج** ٣٥

نورثمبرلاند : وهل نسيت دوق هيرفورد يا بُنىّ ؟

بيرسى : لا يا سيدى ! كيف أنسى ما لم يذكر لى ؟
ففى حدود ما أعرف ، لم أشاهد فى حياتى
دوق هيرفورد !

نورثمبرلاند : شاهده الآن إذن ! هذا هو الدوق ! ٤٠

بيرسى : سيدى الكريم ! أنا طوع أمرك
وأرجو أن تتقبل جهودى على تواضعها

بسبب قلة خبرتى وحداثة سنى ،
ولكن الزمن كفيل ببلوغى مرحلة النضج والإجادة ،
حتى أثبت جدارتى فترضى عنى !

بولينبروك : أشكرك يا بيرسى الرقيق ، وتأكد ٤٥
أنه لا يسعدنى شىء أكثر من تذكر أصدقائى المخلصين
وإذا قُدّر أن يكتمل سعدى بحبك
فستكون تلك المكافأة على حبك المخلص
إن قلبى يعقد هذا العهد ،
وهذه يدى تضع الخاتم عليه ! ٥٠

[يصافحه]

نورثمبرلاند : كم تبعد باركلى عنّا الآن ؟
وما هى الاستعدادات التى يقوم بها صاحبنا يورك الهرم
مع جنوده ؟

بيرسى : ها هى ذى القلعة خلف تلك الأشجار
ولا يزيد عدد الجنود فيها عن ثلاثمائة ، فيما بلغنى ،
وبها اللوردات يورك وباركلى وسيمور فقط ٥٥
ولا أحد سواهم من ذوى الصيت أو شرف المكانة !

[يدخل روس وويلابى]

نورثمبرلاند : ها هو اللورد روس واللورد ويلابى
وقد تضرج بالدم كل منهما واشتعلت كالنار وجنتاه
من حفز الخيل على السرعة !

بولينبروك : مرحبًا بكما أيها اللوردان ! أعلم أن حبكما
جعلكما تتبعان خائنًا منفيًا ، وليس فى خزائنى الآن ٦٠
سوى الشكر الذى يفر من البنان ! فإذا جاء المال
كافأتكما على حبكما وجهودكما !

روس : الوجود فى حضرتك يغنينا أيها اللورد الكريم* !

ويلابى : وتتجاوز كثيرًا جهدنا للوصول إليك .

بولينبروك : الشكر هو مال الفقير دائمًا ٦٥
وسوف يظل بديلاً عن سخائى حتى يصل سعدى
إلى سن الرشـد ويحصل على ميـراثه ! ولكن من ذاك
القادم ؟

[يدخل باركلى]

نورثمبرلاند : أظن أنه لورد باركلى .

باركلى : سيدى لورد هيرفورد - إننى أحمل إليك رسالة .

بولينبروك : سيدى اللورد ! إجابتى هى أن تخاطبنى باعتبارى ٧٠
لورد لانكاستر ، فلقد أتيت لإثبات حقى
فى هذا اللقب فى انجلترا ،
ولابد أن يجرى على لسانك أولاً
قبل أن أجيبك إلى أى شىء تطلبه !

باركلى : لا تسئ فهمى أيها اللورد ! لم أقصد أبدًا
أن أمحو لقبًا من ألقاب شرفك ! ٧٥
لقد أتيت إليك أيها اللورد - ولتكن أى لورد تريده -

* لما كانت 'الحضرة' مرتبطة بالقصر الملكى ، فمعنى ذلك أنهما يطمعان فى أكثر من المال .

من أكرم نائب ملك حكم هذه الأرض ،
وهو دوق يورك ، كى أعرف السبب الذى يحفزك
إلى اغتنام فرصة غياب الملك
وبث الخوف فى قلوب المسالمين فى بلادنا ،
وحمل السلاح بدوافع شخصية ؟ ٨٠

[يدخل يورك مع الحاشية]

بولينبروك : لن أحتاج إلى نقل كلماتى من خلالك
فقد أتى ذو المنزلة السامية بنفسه !
مرحبا بك يا عمى الشريف!

[يركع أمامه]

يورك : لا أريد أن أرى انحناء ركبتيك بل خضوع قلبك
يا من تبدى الاحترام الكاذب المخادع

بولينبروك : عمى يا ذا المنزلة السامية - ٨٥

يورك : هراء هراء ! لا تنسب إلىّ منزلة سامية
ولا تدعنى بالعم! فلست عمًّا للخائن ،
و'المنزلة السامية' تهبط للدرك الأسفل
فى فمٍ وضيع المنزلة ! لماذا تجاسرت هاتان القدمان
على عصيان حكم النفى والحظر المفروض عليهما ؟
وكيف تتجاسران على وطء ذرة واحدة
من تراب انجلترا ؟ ٩٠
وهاك أسئلة أخرى ! لماذا تجاسرتا على السير

أميالاً كثيرة على صدرها المسالم
وبث الخوف فى قلوب القرى التى شحب لونها ،
من الحرب ومن استعراض القوة بالأسلحة الحقيرة* ؟
هل أتيت لأن الملك المقدس غائب ؟ ٩٥
يا لك من غلام أحمق ! ما يزال الملك هنا
وفى صدرى المخلص يكمن سلطانه !
ليت لى الآن ما كنت أتمتع به فى عنفوان الصبا ،
عندما تعاونت مع والدك الشجاع ، جونت ،
على إنقاذ الأمير الأسود ، ذلك المحارب الصنديد ، ١٠٠
من بين براثن الفرنسيين ، مخترقين صفوفهم
من الآلاف المؤلفة** !
ليتنى عدت شابًا صحيح البدن ، فرفعت هذا الساعد
(حبيس الشلل الآن) وعاقبتك على جريرتك !

بولينبروك : عمى ذا المنزلة السامية ! أطلعنى على جريرتى ! ١٠٥
ما صفتها وأين تكمن ؟

يورك : صفتها فى الدرك الأسفل ،
وهى تكمن فى العصيان الجسيم
والخيانة العظمى البغيضة !

---

* لأن دوافعها شخصية .

** يقول الشراح إنه لا يوجد سند تاريخى لهذه الحادثة ، والمقصود بها الموازنة بين حب الجيل القديم من الإخوة والعداء المستعر بين أبناء الجيل الجديد من الأقارب - وهو سبب معاناة يورك .

فأنت رجل محكوم عليه بالنفى ، ولكنك تعود اليوم
قبل انقضاء المدة المحكوم بها عليك ١١٠
لترفع سلاحك فى وجه مليكك .

بولينبروك : كنتُ دوق هيرفورد حين نُفيت
ولكننى أعود للمطالبة بلقب دوق لانكاستر
وأرجـوك يا عمـى الشريف أن تنـظر إلى ألوان الظلم
التى حلت بى ١١٥
وأنت ذو المكانة السامية ، بعين الحياد .
إنك بمثابة والدى ، إذ إخال أننى أرى فيك
جونت الشيخ وقد عاد للحياة .
وإذن هل تسمح يا والدى
بأن يُحكم علىّ بأن أعيش شريدًا هائمًا على وجهى
وأن أحرم من حقوقى وأموالى
بل وأن تُنتزع من يدىّ انتزاعًا ، وبالقوة ، ١٢٠
وأن تُمنح لمحدثى النعمة المسرفين ؟ لماذا وُلدت إذن ؟
وما دام الملك عمى ملكًا لانجلترا
فيجب التسليم بأننى دوق لانكاستر .
إن لديك ابنا هو أوميرل ، وهو ابن عمى الشريف .
فإذا كنتَ قد مُتَّ أولاً مثل أبى ،
ثم وطئته الأقدام كما وطأتنى ١٢٥
فلا شك أنه كان سيجد فى عمه جونت والدًا

يخرج ألوان ظلمه من مكامنها
ويطاردها حتى يقضى عليها* .
لقد حُرمت من المطالبة بحقوقى هنا
رغم أن خطابات الحقوق أو البراءات
تسمح لى بذلك**
وصودرت جميع أملاك والدى وبيعت ١٣٠
وتعرضت هى وغيرها لسوء الاستغلال .
فما الذى تريدنى أن أفعله ؟ إننى فرد من أفراد الرعية
وأريد أن ألجأ إلى القضاء ،
ولكننى مُنعت من توكيل المحامين !
وهكذا لجأت إلى المطالبة بنفسى
بميراثى الذى آل إلىّ من أبى بصورة مشروعة . ١٣٥

نورثمبرلاند : لقد تعرض الدوق الشريف لظلم فاق كل الحدود !

روس : ومن واجبكم يا ذا المكانة السامية رفع الظلم عنه

ويلابى : إن السفلة ينتفعون بماله فيسطع نجمهم !

يورك : اسمعونى يا لوردات انجلترا !
لقد علمت بالظلم الشديد الذى حل بابن أخى ١٤٠
وبذلت قصارى جهدى حتى أنتصف له ؛
ولكن قدومه على هذا الوجه ، رافعًا سلاحه ،

* الاستعارة مستقاة من أساليب صيد الحيوانات البرية .

** وهى التى تسلمها من الملك عند تخفيف مدة النفى المحكوم بها عليه . والواقعة واردة فى تاريخ هولينشيد .

ليتولى أمر نفسه بنفسه ، ويشق طريقه عَنْوَةً
ويرتكب الخطأ ليصل إلى الصواب ،
فهو ما لايجوز أبدًا !
وأنتم يا من تساعدونه فى هذا الأمر ١٤٥
إنما تحبذون العصيان وجميعكم عُصاة !

نورثمبرلاند : لقد أقسم الدوق الشريف إنه ما قدم إلا للمطالبة
بحقوقه المشروعة ، وهى قضية عادلة
ولذا أقسمنا أيمانًا مغلظة على معاونته
وليُحرم من الهناء أبد الدهر من يحنث فى تلك الأيمان! ١٥٠

يورك : فليكن فليكن ! أستطيع أن أرى نتيجة هذا التمرد
وأعترف أننى لا أستطيع منعه
فقوتى محدودة وأحوالى مضطربة .
لكننى أقسم بالله الذى وهبنى الحياة
إننى لو استطعت لقبضت عليكم جميعًا
وأرغمتكم على الركوع ١٥٥
طلبًا لرحمة مولاكم الملك ! لكننى لا أستطيع
ومن ثم فلتعلموا أننى سأظل محايدًا . الوداع إذن
اللهم إلا إذا رغبتم فى دخول القلعة
وقضاء هذه الليلة فيها . ١٦٠

بولينبروك : وهو عرضٌ سوف نقبله يا عمى
لكننا لابد أن نحصل منك على الموافقة باصطحابنا
إلى قلعة بريستول ، التى يقولون إنها فى أيدى

بوشى وباجوت وشركائهما من ديدان الدولة -
الديدان التى تتطفل على غرس الحديقة
مثل الأعشاب الضارة ١٦٥
والتى أقسمت أن أقتلعها من جذورها !

يورك : ربما ذهبت معكم ولكن - لا ! لابد أن أتريث قليلاً !
إذ لا أحب أن أنتهك قوانين بلادى .
فمرحبا بكم لا كأصدقاء ولا كأعداء
فما فات أوان إصلاحه لم يعد يقلق بالى . ١٧٠

[يخرجون]

المشهد الرابع

معسكر فى ويلز

[يدخل لورد سولزبرى وقائد ويلزى]

القائد : سيدى لورد سولزبرى ! لقد انتظرنا عشرة أيام كاملة
حتى كاد رجالنا أن يتفرقوا
دون أن نتلقى أخباراً عن الملك !
ومن ثم فسوف ننصرف . الوداع !

سولزبرى : انتظر يومًا آخر أيها الويلزى الأمين ٥
فالملك يضع كل ثقته فيك

القائد : يقال إن الملك قد مات . لا ! لن نبقى !
فلقد ذبلت جميع أشجار الغار فى بلدنا
والشهب المتساقطة تخيف النجوم الثابتة فى السماء

والقمر شاحب الوجه
يشع ضوءًا قانيًا كالدم على الأرض ١٠
والعرافون يطوفون بأجسامهم الهزيلة ونبوءات مرعبة
والأغنياء يعلو وجوههم الأسى ،
والأوغاد يرقصون ويتواثبون
فالأغنياء يخافون فقدان ما يملكون
والأوغاد يأملون الإثراء من القلاقل والحروب .
وهذه النذر عادة ما تسبق موت الملوك أو سقوطهم ١٥
الوداع ! فأبناء ويلز قد رحلوا وفروا
موقنين أن ملكهم ريتشارد قد مات .

[يخرج]

سولزبرى : أواه يا ريتشارد ! إنى أرى بعين عقلى المثقل
مجدك يتهاوى مثل الشهاب الساقط
على الأرض الدنيئة من السماء ٢٠
والشمس تغرب باكية فى الغرب الخفيض
فتنبئ الرائين بالعواصف المقبلة والأحزان والقلاقل
لقد فر أصدقاؤك وانضموا لأعدائك
وتهب رياح الحظ على غير ما فيه الخير لك !

[يخرج]

الفصل الثالث

المشهد الأول

[يدخل بولينبروك ويورك ونورثمبرلاند وروس وبيرسى

وويلابى ، مع أسيرين هما بوشى وجرين]

بولينبروك : أحضرا هذين الرجلين . أنت يا بوشى وأنت يا جرين!
لا أريد تكدير روح أى منكما
لأنها لابد أن تفارق جسده على الفور
ولذلك فلن أستفيض فى ذكر شرور أعماله
فليس ذلك من الإحسان ! لكننى أريد تبرئة نفسى ٥
من دمه ولابد من ثم أن أعلن أمام الرجال هنا
بعض أسباب الحكم بإعدامه :
سأذكر أولاً تضليل الأمير
ذلك الملك الأصيل الذى أسعده الحظ
بنسب الدم وقسمات الوجه
فضاعت سعادته وشاهت ملامحه تمامًا ١٠
وأذكر ثانيًا انغماسكم فى الخطايا التى أدت بصورة ما
إلى التفريق بينه وبين زوجته الملكة
فأقصاها عن الفراش الملكى
وغدت الدموع تكدر جمال وجنتيها ،
تلك الملكة الحسناء ،

وهى الدموع التى أسالتها شرور خطاياكما من عينيها ! ١٥
وأذكر ثالثًا ما حل بى أنا ، وأنا الذى أسعده الحظ
بأن يكون أميرًا بحق النسب والحب وقرابة الدم للملك
وقربى منه حبًّا ووِدادًا ! ثم أساء فهمى
فانحنت قامتى تحت وطأة جراحى بسببكما
وكُتب على أن أنفث آهاتى وكلماتى الانجليزية
فى ظل سحائب أجنبية ، وأن آكل خبز المنفى المرير ٢٠
وكل منكما ينعم بأطايب طعام ممتلكاتى
ويزيل معالم حدائقى ، ويجتث أشجار غاباتى ،
وينزع زجاج نوافذى التى تحمل شعار نسبى
ويمحو طغرائى ، فلا يترك دليلاً على شرف محتدى ٢٥
فى عيون العالم سوى ما يعرفه الناس عنى
ودم الحياة الذى يجرى فى عروقى .
لهذه الأسباب ، وأضعاف مضاعفة سواها ،
حكم عليكما بالإعدام. (**إلى نورثمبرلاند**)
تأكد من تسليمها
إلى يد الجلاد لتنفيذ الحكم . ٣٠

بوشى : ضربة الموت أحب إلىّ من جلوس بولينبروك على عرش انجلترا!
وداعًا أيها اللوردات !

جرين : عزائى أن روحينا سوف تدخلان الجنة
وأن الظَّلَمَةَ سَيَصْلَوْنَ نار الجحيم

بولينبروك : عزيزى اللورد نورثمبرلاند !

تأكد من إعدامهما على الفور ! ٣٥

[يخرج نورثمبرلاند مع الأسيرين]

تقول يا عمى إن الملكة تقيم فى منزلك

أستحلفك الله أن تأمر بحسن معاملتها

وقل لها إنى أرسل لها خالص تحياتى

واحرص كل الحرص على إبلاغها تمنياتى الطيبة

يورك : لقد أرسلت فعلاً أحد السادة من أتباعى ٤٠

برسائل تتحدث بالتفصيل عما تضمره من وُدٍّ لها

بولينبروك : شكرًا لك يا عمى الرقيق . هيا أيها اللوردات !

آن أوان الرحيل لمنازلة جليندور وشركائه

سنعمل الآن ونستريح غدا !

[يخرجون]

المشهد الثانى

[ساحل ويلز ، وقلعة]

[تدق الطبول ، وتنفخ الأبواق ، وترفع الرايات ، يدخل الملك ريتشارد وأسقف كارلايل ، مع أوميرل وبعض الجنود]

ريتشارد : هل هذه هى قلعة باركلاخلى ؟

أوميرل : نعم يا مولاى . كيف ترى جلالتكم هذا الهواء العليل

بعد اصطخاب الموج بالأمس فى البحار الهائجة ؟

ريتشارد : لاشك أننى أنعم به ! بل إن دموعى لتنساب فرحًا

بعودتى إلى الوقوف على أرض مملكتى من جديد ! ٥
أيتها الأرض العزيزة ! هذه تحية يدى إليك
ولو أن الثوار يجرحونك بحوافر خيولهم
ومثلما تلعب الأم مع طفلها حين تلقاه بعد فراق طويل
وقد فاضت مشاعرها فاختلطت دموعها بالبسمات
أجدنى أضحك وأبكى معًا
وأنا أحييك يا أرضى الحبيبة ١٠
وأداعبك وأحنو عليك بهاتين اليدين !
لا تقدمى الغذاء يا أرضى الرقيقة لأعداء مليكك
ولا تشبعى شراهته ونهمه بحلو الطعام
بل أرسلى العناكب التى تمتص سمومك ،
والضفادع ذات الخطى الثقيلة ، حتى تعوق تقدمه ١٥
وتعرقل دبيب الأقدام الخائنة
التى تطؤك بخطوات تغتصبك اغتصابا !
ولتخرجى الأشواك السامة حتى تلسع أعدائى
فإذا قطفوا زهرة من زهور صدرك
فاجعلى عليها حارسًا من الأفاعى الكامنة ٢٠
حتى يلدغ بلسانه المشقوق أعداء مليكك
ويذيقهم بلمسة الهلاك طعم الموت !
لا تسخروا أيها اللوردات من مخاطبتى للجماد !
فسوف ترون أن هذه الأرض تحس وتشعر

وأن هذه الأحجار قد أصبحت جنودًا مسلحة* ،
قبل أن يسقط مليكها الأصيل
تحت ضربات أسلحة المتمردين الآثمة ! ٢٥

كارلايل : لا تخف يا مولاى ! فالقوة التى نصّبتك ملكًا
قادرة على صيانة ملكك رغم كل شىء .
فالله يمد لنا الأسباب وعلينا أن نعتصم بها
لا أن نهملها ، وإلا كنا عاصين لمشيئة الله ! ٣٠
لقد هيأ لنا الله أسباب الغوث والانتصاف
فكيف ننكرها أو نرفضها ؟

أوميرل : يعنى الأسقف يا مولاى أننا أسرفنا فى التراخى
وأن بولينبروك يستغل ثقتنا المفرطة
فى تدعيم قوته وزيادة جيشه عددًا وعُدّة ! ٣٥

ريتشارد : لا تثبط همتى يا ابن عمى ! ألا تعلم
أنه عندما تغيب عين السماء المبصرة
خلف الكرة الأرضية لتضئ العالم السفلى
يخرج اللصوص وقطاع الطرق من مكامنهم بيننا
وينتشرون مستترين فيقتلون وينهبون الناس فى جرأة ؟ ٤٠
لكنها حين ترسل أشعتها الحمراء
من تحت الكرة الأرضية
لتلهب قمم أشجار الصنوبر السامقة فى الأفق الشرقى

* إشارة من طرف خفى إلى انجيل لوقا : « فالله قادر أن يقيم من هذه الحجارة أولادًا لإبراهيم » (٣/٨) و « إن سكت هؤلاء فالحجارة تصرخ » (١٩/ ٤٠) .

وتطلق سهام ضوئها لتنفذ فى كل وكرٍ أثيم ،
فإنها تنزع عباءة الليل عن ظهور القتلة والخونة ٤٥
وكل خاطئ مقيتٍ وتعريهم من كل ما يسترهم
فيرتعدون لمرأى أنفسهم ويرتجفون !
وهكذا فإن هذا اللص ، هذا الخائن بولينبروك ،
ظل يرتع طول الليل الذى غبنا فيه
فى النصف الآخر من العالم ، وسوف يرانا ٥٠
نشرق على عرشنا فى الأفق الشرقى
فيحمر وجهه خجلاً من خيانته ،
ولن يستطيع الصمود لمرأى النهار
لكنه سيرتعد لمرأى ذاته بسبب خطيئته !
ولن تستطيع مياه البحار المائجة الهائجة كلها
أن تزيل الزيت المقدس الذى مُسح به على رأس الملك! ٥٥
ولا تستطيع إرادة* الرجال من أبناء هذه الدنيا
أن تخلع الملك الذى اختاره الله خليفة فيها .
وفى مقابل كل رجل أجبره بولينبروك
على رفع الفولاذ الصارم على تاجنا الذهبى
أعد الله ملاكًا عظيمًا ، فى السماء رزقه ، ٦٠

* فى الأصل « أنفاس » والأنفاس هنا قد تعنى الإرادة وقد تعنى الأقوال – فالكلمة رمز للإرادة مثلما تعتبر الأنفاس رمزًا للقوة والسلطة . وقد ترجمت فى هذه المسرحية من قبل ، فى سياق آخر ، بعبارة « سلطة كلمات » الملوك – ١/٣/ ٢١٤ .

لحراسة خليفته ريتشارد وحمايته منه .
فإذا حاربت الملائكة
فلابد أن يسقط أبناء البشر الضعفاء
فالله ينصر الحق على الدوام .

[يدخل سولزبرى]

مرحبا أيها اللورد العزيز ! كم تبعد عنا قواتك ؟

سولزبرى : لا أقرب ولا أبعد يا مولاى العظيم
من هذا الساعد الضعيف ! القلق دليل لسانى ٦٥
ولا يحملنى على الحديث إلا عن اليأس !
وا أسفا يا مولاى الشريف !
إن تأخرك يومًا واحدًا فى الوصول
قد ألقى الظلمات على جميع أيام سعادتك
على الأرض !
ليتك تُرجع أمس الغابر ، وتأمر الزمن بالعودة فيطيع
حتى يكون لك اثنا عشر ألف مقاتل ٧٠
أما اليوم فهو يوم الشقاء الذى وصل
بعد فوات الموعد بيوم واحد
فأطاح بأفراحك وأصدقائك وسعدك وملكك
إذ إن جميع رجال ويلز سمعوا أنك قد مُت
فانضموا إلى صفوف بولينبروك وتفرقوا وفروا !

اوميرل : اطمئن يا مولاى ! لماذا يبدو على محياكم
هذا الشحوب ؟ ٧٥

ريتشارد : منذ برهة كان دم عشرين ألف رجل
ينبض نبض النصر فى وجهى ، ثم هربوا !
أليس لى العذر إذن ، ريثما تعود دماء مثل هؤلاء إلينا ،
أن أبدو شاحبًا مثل الأموات ؟
إن كل من ينشد السلامة
يفر اليوم من صفوف رجالى ، بعد أن وصم الزمان ٨٠
كبريائى بوصمة العار !

أوميرل : بل اطمئن يا مولاى وتذكر من تكون !

ريتشارد : إنى نسيت نفسى . ألست الملك ؟ انهضى من رقادك
أيتها الكسول ! انهضى أيتها الجلالة الملكية النائمة !
ألا يعادل اسم الملك عشرين ألف اسم ؟ ٨٥
فلتحمل السلاح أيها الاسم الملكى !
إن فردًا صغيرًا من أفراد الرعية
يتطاول على مجدك العظيم!
لا تغضوا الطرف يا أحباب الملك!
ألسنا من ذوى الرفعة ؟ فلتكن أفكارنا رفيعة !
أعلم أن عمى يورك لديه من القوات ما يكفى لنصرنا
ولكن من ذاك القادم ؟ ٩٠

[يدخل سكروب]

سكروب : أرجو لمولاى موفور الصحة والسعادة
بل أكثر مما يستطيع لسانى التعبير عنه
بعد أن ضبطت أوتاره على أنغام الهمّ !

ريتشارد : أذنى مفتوحة وقلبى مستعد !
لا أسوأ من أنباء خسارة الدنيا ! قل إذن . .
هل خسرت مملكتى ؟ لقد كانت هى همّى! ٩٥
وأى خسارة فى فقدان الهم ؟ هل يسعى بولينبروك
إلى مساواتنا فى العظمة ؟ لكنه لن يتفوق علينا !
فإذا كان يعمل فى سبيل الله،
فسوف نعمل فى سبيل الله أيضًا
ونساويه فى ذلك ! هل ثارت رعايانا ؟ إن صح ذلك
فهو ما لا نملك له دفعًا ، إذ انهم ينقضون بذلك ١٠٠
ما عاهدوا الله عليه ، وما عاهدونا عليه أيضًا !
فلتكشفْ إذن عن أنباء الحزن والخراب
والدمار والانهيار
بل لا أسوأ من الموت ، والموت سيأتى فى حينه !

سكروب : يسرنى أن سموكم قد تدرّع بدروعٍ تكفى
لتحمل أنباء الكارثة ! أرأيت إلى اليوم العاصف ١٠٥
إن أتى فى غير أوانه فانهمرت الأمطار وابلاً
وفاضت أنهار اللجين فأغرقت الضفاف
كأنما استحال العالم كله إلى عبرات جارية
فهكذا شأن بولينبروك اليوم ! لقد فاض غضبه
وارتفعت أمواجه فغمرت أراضيكم التى غشيها الخوف ١١٠
من فولاذ كل صقيل بتّار ،
وكل قلب أقسى وأشد من الفولاذ!

لقد لبس الشيوخ الخوذات
فوق رؤوسهم النحيلة الصلعاء
وخرجوا لمحاربة جلالتكم ،
والغلمان الذين ما تزال أصواتهم
رقيقة مثل أصوات النساء يحاولون تفخيمها ،
وتصطك مفاصلهم الغضة داخل الدروع الثقيلة
وتنوء بحمل الأسلحة التى يشهرونها فى وجه التاج ! ١١٥
بل إن الشيوخ الذين لا عمل لهم بعد التقاعد
إلاّ تلاوة الأدعية
يتعلمون الآن إطلاق السهام
من خشب السرو السامّ عليكم
بطاقته المضاعفة على الفتك !
ولم تعدم النساء العاملات بالغزل
بعض الحراب التى علاها الصدأ فى زمن السلم
فأشهرناها عليكم
لقد ثار الصغار والكبار وساء الحال
حتى استعصى على الوصف . ١٢٠

ريتشارد : خير روايةٍ لشر حال ! وجمال وصف لقبيح مآل !
أين اللورد ويلتشر ؟ وأين باجوت ؟
وماذا حدث لبوشى ؟
وأين كان جرين ؟ وكيف سمحوا للعدو بخطره الداهم

أن يذرع أراضينا* بخطوات سالمة غانمة ؟ ١٢٥
لابد أن يدفعوا رؤوسهم ثمنًا لذلك إذا انتصرنا !
وأراهن أنهم تصالحوا مع بولينبروك فثابوا بالسلام !

سكروب : بالسلام ثابوا وآبوا منه حقا يا مولاى !**

ريتشارد : يا لهم من أشرار كالأفاعى ،
لُعنوا بلا أمل فى الخلاص ! أو كالكلاب ،
ما أسهل أن يبصبصوا بأذنابهم فرحًا بأى سيِّد ! ١٣٠
ثعابين ، أدفأتهم بدماء قلبى فلدغوا قلبى !***
ثلاثة من أمثال يهوذا ،
وكل منهم أسوأ ثلاث مرات من يهوذا!
كيف يرضون بالسلم ؟ فلتحاربهم جهنم النكراء
ولتكوى جلود أرواحهم الرقطاء عقابًا على ذلك !

سكروب : يبدو أن حب مولاى الرقيق قد انسلخ عن طبعه ١٣٥
وتحوّل إلى كراهية مريرة فتاكة مهلكة !
أرجو أن تراجع عن دعائك على أرواحهم باللعنة
فالسلام الذى ينعمون به
من حصاد رؤوسهم لا أيديهم!

---

* استخدام الذراع يتضمن إيحاء بالقياس كأنما أصبحوا يتملكون الأراضى ويقيسون مساحتها .

** يقصد سلام الموت بمعنى رقدة الأبد !

*** إشارة إلى قصة الفلاح الذى وجد ثعبانًا متجمدًا من البرد فأدفأه فى ثوبه حتى عاد للحياة فلدغه ! ويلاحظ تكرار الإشارة إلى بعض صفات الأفاعى فى الأبيات التالية .

ومن تلعنهم الآن قد ذاقوا أَمَرَّ جراح الموت الفتاك
ويرقدون الآن تحت الثرى ، فى قبر الأرض الجوفاء ! ١٤٠

أوميرل : هل مات بوشى وجرين واللورد ويلتشر ؟

سكروب : أجل ! فقد الجميع رؤوسهم فى بريستول !

أوميرل : وأين والدى دوق يورك وجنوده ؟

ريتشارد : لا يعنينا أين يكون ، ولتكفوا عن التسرية
وحديث الأمل ،
وليكن حديثنا الآن عن المدافن والدود وشواهد القبور ١٤٥
ولنجعل التراب أوراقنا ثم نذرف العبرات مدادًا
نكتب به كلمات الأسى على صدر الأرض !
علينا أن نختار من نعهد إليه بالوصية،
ونتحدث عن تفاصيلها، ولو أن ذلك عسير !
فماذا عسانا أن نوصى به فى التركة
سوى أجسادنا المنبوذة التى ترثها الأرض ؟ ١٥٠
لقد أصبحت أراضينا وأرواحنا وكل ما كان لنا
فى أيدى بولينبروك ، ولا نستطيع ادعاء ملكية شىء
سوى الموت وذلك القالب الصغير من الأرض العقيم
الذى يشبه الفطيرة التى تضم عظامنا وتسترها !
أحلف باسم الله لأَجْلِسَنَّ على هذه الأرض،
ولنجلسْ جميعًا، ١٥٥
حتى نقص قصصنا الجادة ، عن موت الملوك ،

كيف خُلع بعضهم عن العرش ،
وكيف قتل بعضهم فى الحرب،
وكيف طاردتْ بعضَهم أشباحُ من قتلوهم ،
وكيف مات بعضهم بالسُّمِّ الذى دسَّتْه زوجاتهم ،
وكيف قُتل البعض وهم نائمون -
فالقتل مصير الجميع!
ففى داخل التاج الأجوف الذى يحيط برأس الملك ، ١٦٠
ويصل ما بين فوديه الفانيين ،
يعقد الموت مجلس البلاط له ،
وفيه يجلس ذلك المهرج ساخرًا من مكانته ،
ضاحكًا من أُبّهته ،
ولو أنه يسمح له بهُنَيْهةٍ ومشهد قصير يؤدى فيه
دور الملك ، إذ يخشاه الناس ،
ويقتل من يشاء بنظرة واحدة، ١٦٥
ويفعم ذاته بالغرور الخادع ، والزهو الكاذب ،
والأمان الزائف ، فكأنّ ما يضمُّ روحَنا من لحمٍ ودَم
درعٌ نحاسىٌّ حصينٌ منيع وبعد أن يسايره الموت فترة
يعود فى النهاية وبيده دبوس صغير
يخرق به سور القلعة وهكذا نودع الملك ! ١٧٠
أعيدوا قبعاتكم إلى رؤوسكم ،
ولا تسخروا بهذا الاحترام المرسوم

ممن لايزيد عن كيان من اللحم والدم ! انبذوا التبجيل
والتقاليد والشكليات والواجبات الرسمية
فلقد أخطأتم فهم من أكون طيلة هذه المدة .
فلست إلا بشرًا مثلكم آكل الخبز ، وأحس بالحاجة ، ١٧٥
وأذوق طعم الأحزان ، وأحتاج إلى الأصدقاء .
وما دمت أخضع لذلك مثل الرعـية فكيف تقولون لى
إننى ملك ؟

كارلايل : من شيمة الحكماء يا مولاى
ألا يجلسوا مكتوفى الأيدى ليندبوا أحزانهم ،
بل أن ينهضوا فورًا لقطع طريق تلك الأحزان !
إن خوفك من العدوّ يطمس قوتك ،
فإذا أصابك الضعف أصبح العدو أقوى منك ، ١٨٠
وهكذا ترى أن حماقة الخوف
سوف تحاربك مع العدو ! الخوف معناه القتل ،
والقتل أسوأ ما ينجم عن القتال ،
فأما الموت فى الميدان
فمعناه أن تقهر موت الخائفين ، وأما الخوف من الموت
فمعناه أن تعيش عبدًا ذليلاً للموت ! ١٨٥

أوميرل : إن لوالدى بعض كتائب ، فاسأل عنها
وتعلّم كيف تجعل من أطراف الجسد جسدًا كاملاً !

ريتشارد : لَكَمْ نجحت فى تأنيبى يا رب الصلف والزهو !

يا بولينبروك ! سآتيك غدًا للنزال حتى نحسم مصائرنا!
لقد شُفيت من هذه النوبة العارضة من الخوف ١٩٠
وما أيسر أن نحمى مملكتنا ! قل لى يا سكروب
أين يرابط عمى بكتائبه ؟ أرجو أن أجد التشجيع لديك
وإن كان مظهرك لايبعث على الأمل !

سكروب : مظهر السماء هو الذى يدل الناس على حالة الطقس
وما سيكون الجو عليه! ولك أن تستدل على حالى
بما فى عينى من انطفاء البريق وثقل الأجفان ! ١٩٥
وأما لسانى فسيحكى قصة أثقل همًّا !
يؤسفنى أن أتسبب فى إيلامكم
بالتباطؤ فى السرد ، ولكننى أكشف تدريجيًا عما أعرفه
حتى يطول أمد الافصاح عن أسوأ الأنباء !
لقد انضم عمك يورك إلى بولينبروك ٢٠٠
واستسلمت جميع قلاعك فى الشمال
وانضم جميع السادة من جنودك فى الجنوب
إلى صفوفه !

ريتشارد : ذلك يكفى ! [**إلى أوميرل**] تعسًا لك يا ابن عمى !
كيف جعلتنى أتنكب الطريق الجميل
المفضى إلى اليأس ! ٢٠٥
ماذا تقول الآن ؟ كيف تطمئن الآن أو نهناً ؟
أقسم بالله إنى سأكره إلى الأبد كل من يدعونى

إلى الهناء بعد الآن ! بل سأمضى إلى قلعة 'فلينت'
وأذوب كمدًا فيها حتى الموت !
إننى ملك صار عبدًا للأسى
ولسوف أطيع أوامر الأسى برباطة جأش ملكية ! ٢١٠
وسوف آمر بتسريح جنودى حتى يفلحوا الأرض
ما دام أمل الازدهار قائمًا* ،
لكننى فقدت الأمل كله ! لن أسمح لرجل أن يقول ما
يجعلنى أعدل عن رأيى
فسوف تذهب مشورته سُدًى !

أوميرل : اسمح لى بكلمة واحدة يا مولاى ٢١٥

ريتشارد : مدائح ألسنة الملق تجرحنى ، وتصيبنى بإساءة مضاعفة!
سرحوا أتباعى ، وليمضوا من هنا الآن
من ليل ريتشارد ، إلى الصباح المشرق عند بولينبروك !

[يخرجون]

المشهد الثالث

[ويلز ، أمام قلعة فلينت ، يدخل فى موكب رفعت عليه الرايات ووسط دقات الطبول بولينبروك ، ويورك ، ونورثمبرلاند ، ولفيف من الجنود والأتباع]

بولينبروك : هذه رسالة من الاستخبارات العسكرية تقول

* يقول أحد الشراح إن ذلك كناية عن سماحه لهم بالانضمام إلى بولينبروك ، وقد يكون فى ذلك تأويل من الشارح (كينيث ميور) إذ لا يشاركه فى هذا التفسير أحد ، وإن كانت الأبيات التالية تؤكده .

إن جنود ويلز قد تفرقوا ، وإن سولزبرى
قد ذهب ليقابل الملك بعد أن رست سفينته منذ أيام
على هذا الشاطئ ،
برفقة عدد محدود من خاصة أصدقائه .

نورثمبرلاند : أنباء صحيحة وطيبة يا مولاى ٥
وريتشارد يخفى رأسه فى مكان غير بعيد عنا

يورك : كان يجدر باللورد نورثمبرلاند أن يقول 'الملك ريتشارد' !
وا أسفا لليوم الرازح بالأحزان
إذ يُرغم مثل هذا الملك المقدس على إخفاء رأسه !

نورثمبرلاند : أسأت فهمى يا صاحب السعادة ! لقد حذفتُ اللقب ١٠
اختصارًا للعبارة !

يورك : لقد شهدنا اليوم الذى ما كنت تجرؤ فيه على الاختصار!
ولو اختصرت العبارة لاختصر حياتك
ولو أشرت إلى رأسه فقط لأطاح برأسك !
لا تبالغ يا عمى فى إساءة الفهم ! ١٥

بولينبروك : ولا تبالغ يا ابن أخى فى طموحك

يورك : وإلا أسأت وأخطأت ! فالله شاهد على ما نفعل !
أعلم ذلك يا عمى ولا أعارض مشيئته ! ولكن من هذا

بولينبروك : القادم؟

[يدخل بيرسى]

مرحبا بك يا هارى! عجبًا ! ألم تستسلم تلك القلعة ؟

مرحبا بك يا هارى! عجبًا ! ألم تستسلم تلك القلعة ؟ ٢٠

بيرسى : القلعـة حصن ملكى يا مـولاى ، ورجاله يمنعـوننا من الدخول !

بولينبروك : حصن ملكى ؟ كيف يكون ذلك دون ملك ؟

بيرسى : بل إن بها ملكًا يا مولاى الكريم !

فالملك ريتشارد يقيم داخل تلك الجدران الحجرية ، ٢٥

ومعه اللورد أوميرل ، واللورد سولزبرى ،

والسير ستيفن سكروب ، وأحد رجال الدين الفضلاء

ولو أنى لم أعرف اسمه .

نورثمبرلاند : الأرجح أنه أسقف كارلايل . ٣٠

بولينبروك : اسمع أيها اللورد الشريف !

اذهب إلى تلك القلعة العجوز

حتى إذا اقتربت من أضلاع أسوارها الغليظة

فأرسل فى البوق النحاسى أنفاس الهدنة

إلى أطلال آذانها ، ثم سلّم هذه الرسالة* : ٣٥

«إن هنرى بولينبروك يجثو على ركبتيه

ويقبل يد الملك ريتشارد

ويعبر عن ولائه وإيمان قلبه المخلص

إلى شخص جـلالة الملك المعظم ، وقد أتى إلى هنا –

بل أتيت

* يقول النقاد إن تصوير القلعة فى صورة شخص عجوز مسهدّم تصوير رمزى مقصود للإيحاء بضعف حالة الملك ، وصفات البشر المستخدمة فى الصور الشعرية تساعد فى تأكيد ذلك .

لأركع عند قدميه وألقى بأسلحتى وأسرح جنودى*
بشرط إلغاء الأمر بالنفى ، وإعادة جميع أملاكى ٤٠
دون قيود أو شروط ، فإذا لم يتحقق ذلك
فسوف أستعين بقواتى الظافرة
وأروى تراب الصيف الجاف بوابل من الدماء
التى ستنهمر من جراح قتلى أبناء انجلترا !
وما أشد ما تأنف نفسُ بولينبروك ٤٥
أن تهب تلك العاصفة القرمزية لتغمر بالدماء
أرض الملك ريتشارد الجميلة ، بثوبها الأخضر اليانع ،
وهو ما يدل عليه واجب احترامى ،
وواجب الخضوع له » .
اذهب وأعلن ذلك ! أما نحن فسوف نظل هنا
وسوف نتجول فى أرجاء هذا البساط السندسى
الأخضر! ٥٠
فلنتجول دون قرع الطبول الذاعرة
حتى نفحص من الشرفات المهلهلة لهذه القلعة
ما لدينا من عدة ناجزة وأجناد جاهزة !
إخال أن لقائى مع الملك ريتشارد سيكون رهيبًا
ولا أقل فى فزعه من لقاء عنصرى النار والماء ٥٥
فصاعقة البرق الراعدة القاصفة عند اللقاء

* التحول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم يرمى إلى تأكيد ما هو متاح لبولينبروك وغير متاح للملك .

تمزق السحب وهى أشداق السماء !
فإذا غدا كالنار عند اللقاء، أصبحت أنا فى ليونة الماء !
فلتكن له سورة الغضب ، ولأكن السحاب الذى تهطل
أطاره على الأرض !
أقول على الأرض لا عليه هو !		٦٠
ابدأوا المسير ،
وارقبوا ما تنم عليه ملامح الملك ريتشارد !
[بوق الهدنة يدوى فى الخارج ، يجيبه بوق فى الداخل ، ثم تدوى الأبواق معلنة ظهور الملك على الأسوار ، ومعه أسقف كارلايل ، وأوميرل ، وسكروب ، وسولزبرى]
انظروا انظروا ! ها هو الملك ريتشارد نفسه !
لقد أشرق مثل شمس الصباح
التى تعلوها حمرة الخجل
عندما تدخل من باب الشرق النارى ،
مستاءة من السحب الحاقدة		٦٥
التى تعتزم تعتيم بهائها ، وإلقاء الظلال القاتمة
على طريق رحلتها الوضاءة نحو الغرب !

يورك : لكنه يبدو ملكًا ! انظروا إلى عينه البراقة
مثل عين العُقاب ! إنها تشع سنا البرق الذى
يحكم الرعية بسلطانه ! واتعساه واحزناه		٧٠

إن كُتب للأذى أن يلقى الظلال*
على هذا المشهد البديع !

ريتشارد : [إلى نورثمبرلاند] إنى فى حيرة ودهشة،
بعد أن وقفت طويلا
أترقب أن تركع على ركبتيك تبجيلا وخشية
لأننى أعتقد أننى ما زلت الملك الشرعى !
فإذا كنت كذلك فكيف تجرؤ مفاصلك على أن تنسى ٧٥
القيام بواجب الرهبة فى حضرتى ؟
وإذا لم أكن كذلك ، فأطْلِعنى على التوقيع الإلهى
على صك فصلى من منصبى ،
فأنا على يقين أنه لا طاقة ليد من عظم ودم
على انتزاع المقبض المقدسى لصولجانى ٨٠
إلا تدنيسًا أو سرقة أو اغتصابا !
وإذا كنت تظن أن الجميع قد فعلوا فعلتك
فمزقوا نفوسهم بالارتداد والنكوص عنى
وأننى غدوت عقيمًا عاطلاً من الأصدقاء
فاعلم أن الله مولاى ، وأنه القادر القاهر ، ٨٥
وأنه يحشد لنصرتى فى سحائبه جيوشًا من الطاعون
وسوف تصيب أطفالاً لم تولد بعد ،
بل ولم تحملها نساء

* يستخدم يورك تعبير 'إلقاء الظلال' الذى استخدمه بولينبروك لإضفاء معنى خاص على الصورة .

كل من تجاسروا على رفع أيدى الأتباع على رأسى
وكل من يتهددون مجد تاجى الثمين . ٩٠
أخبر بولينبروك ، إذ إخاله واقفًا هناك ،
أن كل خطوة يخطوها على أرضى
خيانة عظمى وخطرة ! لقد أتى لتنفيذ وصية قرمزية
وهى توزيع تركة الحرب من الدماء ،
لكنه سيشهد قبل أن يضع التاج على رأسه فى سلام ٩٥
إسالة الدم فى مكان التاج لعشرة آلاف
من أبناء الأمهات
فيشوه وجه انجلترا الزاهر
ويحوّل طلعة السلم البيضاء فى مُحيَّاها
إلى سخط قرمزى ، ويخضّب كلأ مراعيها
بدم الانجليز الأوفياء ! ١٠٠

نورثمبرلاند : معاذ الله ملك السماء أن يُساق مولانا الملك سَوْقًا
إلى حرب بين الأهل، بأسلحة فظة ليست أهلاً لهم !
إن ابن عمك ، ذا شرف المحتد المضاعف ثلاثًا ،
هارى بولينبروك ، يقبل يدك بكل تواضع
ويقسم بالقبر الأشرف القائم فوق عظام جدك ١٠٥
ويدمه الملكى ، وبدمك الملكى ، وهما نهران يتدفقان
من نبع واحد بالغ النبل والكرم ،
ويساعد المحارب الصنديد جونت فى قبره ،
وبمكانة بولينبروك وشرف ذاته ، ١١٠

وبكل ما يُحلف به وكل ما يُقال ،
إنه لم يحضر إلى هنا إلا ليطالب بميراثه
وإنه ليرجو استرداد حقوقه فورًا ، جاثيًا على ركبتيه ،
وما إن توافق جلالتكم على ردها إليه ١١٥
حتى يأمر بإلقاء الأسلحة البراقة وطرحها حتى تصدأ
وإعادة خيوله ذات الشوكة إلى حظائرها
وتوجيه قلبه للإخلاص فى خدمة جلالتكم .
وهو يقسم على ذلك قسم الأمير العادل
وأنا أصدقه تصديق السيد الشريف ! ١٢٠

ريتشارد : نورثمبرلاند ! احمل إليه إجابة الملك التالية :
إننى أرحب بقدوم ابن عمى النبيل إلينا
وسوف أجيبه إلى جميع مطالبه العادلة
دون قيد أو شرط !
أبلغ تحياتى الرقيقة إلى مسامعه الكريمة
بكل ما أوتيت من فصاحة وبيان منمق . ١٢٥
[**إلى أوميرل**] ألا نحط من قدرنا يا ابن عمى
حين نظهر بهذا التواضع ونتكلم بهذه الرقة ؟
هل نطلب عودة نورثمبرلاند ونرسل رسالة التحدى
إلى الخائن ومن ثم نهلك ؟ ١٣٠

أوميرل : لا يا مولاى الكريم . فلنقاتل بالكلمات الرقيقة
حتى يعيرنا الزمن بعض الأصدقاء
ويعيرنا الأصدقاء سيوفهم الصقيلة .

ريتشارد : يا إلهى ! لم كتبتَ علىَّ أن أَمْحُوَ بلسانى نفسه ،
وبكلمات رقيقة ، حُكم النفى الرهيب الذى أصدرته ١٣٥
على هذا المختال الفخور !؟ ليت لى من السطوة
ما لأحزانى من القوة ! ليتنى كنت أدنى منزلةً
مما يدل عليه اسمى ! ليتنى أستطيع أن أنسى
ما كنت عليه يومًا ما ، أو أن أقصى عن ذاكرتى
ما أصبحت عليه اليوم !
هل تنبض نبض العزة والأنفة يا قلبى؟
سأتيح لك مُهلةً تخفقُ فيها وتَدُقّ ، ما دام الأعداء ١٤٠
قد أُتيح لهم أن يدقُّوا أعناقنا !

أوميرل : لقد عاد نورثمبرلاند من عند بولينبروك .

ريتشارد : ماذا على الملك أن يفعل الآن ؟ هل يخضع ؟
سيفعل الملك ذلك ! ألابد من خلعه ؟
سيرضى الملك بذلك ! هل سيفقد اسم الملك ؟ ١٤٥
فليذهب عنى باسم الله !
سأحمل مسبحة بدلاً من الجواهر
وأستعيض بالدير عن قصرى القاخر
وبثوب شحاذ عن ملابسى
وبصحفة خشبية عن الكئوس المزينة بالتصاوير ١٥٠
وبعصا الحجاج عن صولجانى
وببعض أيقونات القديسين عن الرعايا
وبقبر صغير عن مملكتى الشاسعة

بقبر صغير صغير ، بقبر لا تلحظه العين ،
أو أدفن فى الطريق العام ، فى طريق تغشاه السابلة ١٥٥
حيث تطأ أقدام الرعايا رأس ملكهم فى كل ساعة !
فما داموا يطأون قلبى الآن فى حياتى
فلماذا لا يطأون رأسى بعد مماتى ؟
إنك تبكى يا أوميرل !
أنت تبكى يا بن عمى يا رفيق القلب ! ١٦٠
سأبكى معك حتى تملأ دموع الذل جو السماء فيكفهر
وتهب أنفاسنا وآهاتنا عاتية مع وابل العبرات
حتى تقتلع قمح الصيف وتذروه هباءً
فتحل المجاعة فى أرض التمرد والعصيان !
أم ترانا نتنافس مثل الصبيان فى لعبة البكاء ١٦٥
كيما نلهو من أحزاننا ونسخر ، فيذرف كل منا دموعه
فوق بقعة بعينها حتى نحفر فى الأرض قبرين
ثم نُدفن فيهما ؟ وسيكتب على شاهد القبر :
« هنا يرقد اثنان من الأقارب ،
حفرا قبريهما بدموع العين ! »
هل يجدى هذا اللهو الخبيث؟ لا لا ! هذا هذر وهراء ١٧٠
وأنتم تضحكون منى !
قل أيها الأمير العظيم يا نورثمبرلاند :
ماذا يقول الملك بولينبروك ؟ هل يسمح جلالته
بأن يعيش ريتشارد حتى يوافيه الأجل ؟

إنك تنحنى أمامى لتعلن موافقة بولينبروك ! ١٧٥

نورثمبرلاند : إنه ينتظركم يا مولاى فى الفناء السفلى
فهلا تفضلتم بالنزول إليه والحديث معه ؟

ريتشارد : أنزل وأهبط مثل 'فايتون' الوضاء
الذى لم يستطع كبح جماح خيوله
فأحرق الأرض ثم احترق !
إلى الفناء الأسفل؟
إلى الدرك الأسفل حيث ينحط قدر الملوك ١٨٠
ويهبطون استجابة لدعوة الخونة ويبجلونهم !
فلنهبط إلى الفناء الأسفل !
الفناء خفيض والملك خفيض
وبوم الليل تنعب حيث كان على القبرة أن تطير وتغرد .

[ينزل ريتشارد - يخرج]

بولينبروك : ماذا يقول جلالته ؟

نورثمبرلاند : لقد أطار عقله الحزن والكمد
فتفوه بكلام المخبول . لكنه قد أقبل الآن ! ١٨٥

[يدخل ريتشارد مع حاشيته
فى مقدمة المسرح]

بولينبروك : أفسحوا الطريق واصطفوا لأداء واجب التحية لجلالته!

[يركع]

مولاى المعظم !

ريتشارد : قم يا ابن عمى الكريم !
إنك تحط من شأن ركبتك النبيلة
حين تجعل الأرض الوضيعة تزهو بتقبيلها ! ١٩٠
كم كنت أفضّل أن يشعر قلبى بمحبتك
على هذه المجاملة التى لا تسر عينى !
انهض يا ابن عمى انهض ! فقلبك ناهض للعُلا
وأنا واثق من ذلك ! [**مشيراً إلى التاج**]
إلى هذا المستوى على الأقل ،
وإن كانت ركبتك تمس الأرض !

بولينبروك : مولاى الكريم ! لم أحضر إلا من أجل أملاكى ! ١٩٥

ريتشارد : أملاكك لك ، وأنا لك ، والجميع لك !

بولينبروك : لم أمتلك شيئًا يا مولاى المهيب المعظم
إلا بحق إخلاصى فى الخدمة وجدارتى بحبكم !

ريتشارد : بل أنت جدير به كل الجدارة ! لايستحق أن يملك
إلا من يعرف سبل الامتلاك القوية والمؤكدة ! ٢٠٠
أعطنى يدك يا عمى ! لا ! جفف دموع عينيك !
فالدموع تظهر الحب ، مثلما تظهر العجز
عن علاج أسباب البكاء !
أما أنت يا ابن عمى، فإننى أصغر من أن أكون والداً لك
وإن كانت سنك تسمح لك أن تكون وريثى
وسوف أعطيك كل ما تريد ، وعن رضًا أيضًا ، ٢٠٥

فلابد أن نفعل راضين ما لا مفر من فعله مرغمين !

هل تريدنا أن نتجه إلى لندن يا ابن عمى ؟

بولينبروك : نعم يا مولاى الكريم .

ريتشارد : إذن فلا اعتراض عندى .

[تدوى الأبواق ويخرج الجميع]

المشهد الرابع

[لانجلى – حديقة دوق يورك – تدخل الملكة ووصيفتان]

الملكة : أى لعبة نلعبها فى هذه الحديقة

حتى تزيل عن نفوسنا الفكر والهموم ؟

الوصيفة : نلعب دحرجة الكرات يا مولاتى !

الملكة : فى هذه اللعبة أرى الدنيا غاصة بالعوائق

وأشعر أن حظى سوف يصطدم مثل الكرة بها ! ٥

الوصيفة : فلنرقص إذن يا مولاتى !

الملكة : لا تستطيع قدماى مراعاة حدود الإيقاع

حين لايعرف قلبى المسكين حدود الأحزان

وإذن لن نرقص يا فتاتى ! فلننظر فى لعبة أخرى .

الوصيفة : سنقص القصص يا مولاتى ! ١٠

الملكة : قصص الحزن أم قصص السرور ؟

الوصيفة : أيهما شئت يا مولاتى !

الملكة : بل لا هذه ولا تلك يا فتاتى !

فإذا كانت قصص السرور ، وهو ما أفتقر إليه تمامًا ،

فسوف تزيد من تذكيرى بالأسى !
وإذا كانت قصص الحزن ، وهو ما يغشى نفسى ١٥
فسوف تضيف الأسى إلى فقدان السرور !
أى إننى لست فى حاجة إلى تكرار ما لدىّ

الوصيفة : ولا جدوى من الشكوى مما ينقصنى .

الملكة : سأغنى يا مولاتى !
يسرنى أن لديك الدافع على الغناء

الوصيفة : ولكن سرورى سيزداد لو استطعت البكاء ! ٢٠

الملكة : إذن سأبكى يا مولاتى ، لو كان فى البكاء سرورك
وأنا أغنى لو كان فيه سرورى
دون أن أستعير دموعك !

[يدخل البستانى مع خادمين]

ولكن انتظرا ! لقد أتى البستانى وغلمانه !
فلنختبئ فى ظل هذه الأشجار – وأراهنكما : ٢٥
أدفع تعاستى مقابل بعض الدبابيس*
إن لم يتكلموا فى السياسة ، فالكل يتكلم فى السياسة

البستانى : انتظارًا لتغيّر الأحوال . والحزن نذير بالحزن !
[إلى غلاميه] عليك أنت أن تربط أغصان شجرة
المشمش التى تحمل الثمار الجديدة حتى لا تنوء بحملها ٣٠
مثل الآباء الذين ينوءون بإسراف أبنائهم اللاهين

* يضرب بها المثل فى تفاهة القيمة – انظر هاملت ١/٤/٦٥ .

واغرس ما تستند إليه الفروع المائلة حتى تنتصب
واذهب أنت فشذِّبْ أطراف الأفنان
التى ارتفعت قاماتها بأسرع مما ينبغى فى دولتنا
اقطع رؤوسها مثل الجلاد ! ٣٥
فيجب أن يتساوى الجميع فى ظل حكومتنا .
وسأذهب أنا أثناء ذلك لاقتلاع الحشائش الضارة
فهى تمتص خصب التربة دون فائدة ترجى

الغلام : وتحرم الأزهار الصالحة منه .
ولماذا نعمل نحن على مراعاة القانون والنظام ٤٠
والتناسب الصحيح فى نطاق هذه الحديقة المُسوَّرة
كأنما هى نموذج مصغّر لقوة الحكومة وانضباطها ؟
انظر إلى حديقة أراضينا التى تحيط بها أسوار البحر
تجد الأعشاب الضارة فى كل مكان ،
وأجمل زهورها وقد اختنقت ،
وأشجار الفاكهة دون تشذيب ،
وأسوارها النباتية خربة ،
وأحواض الزهور المنمقة فى فوضى، ٤٥

البستانى : وأعشابها الطيبة غاصة بالديدان !
صمتًا ! إن من سمح بالفوضى فى هذا الربيع
قد جاءه الخريف وسقطت أوراقه
وأما الأعشاب الضارة التى كانت تُخفيها وتحميها

أوراقه العريضة المنتشرة ،
والتى كانت تمتص رحيق حياته ٥٠
وإن بدا أنها تسانده ،
فقد اقتلعها بولينبروك من جذورها !

الغلام : أقصد بذلك اللورد ويلتشر ، وبوشى وجرين !

البستانى : ماذا تعنى ؟ هل ماتوا ؟
نعم وقبض بولينبروك على الملك المبذّر ! ليته كان ٥٥
قد شذّب أرضه وحافظ على نظامها
مثلما نفعل نحن فى هذه الحديقة ! فنحن نجرح اللحاء
وهو بشرة أشجار الفاكهة فى وقت محدد من السنة
حتى تسيل بعض العصارة وتتخفف من بعض الدم
حتى لا يزيد ثراؤها بماء الحياة عن الحد ، فتفسد ! ٦٠
ولو فعل ذلك بالعظماء ومن تضخمت ثرواتهم
فربما عاشوا وأخرجوا الثمار ولذاق هو ثمار واجبهم !
إننا نقطع الأغصان الزائدة عن الحاجة
حتى تحيا الأغصان المثمرة !
ولو فعل ذلك لظل تاجه على رأسه ٦٥

الغلام : بدلاً من أن يسقط بسبب الافراط فى ساعات التراخى!

البستانى : عجبًا ! هل تظن أنهم سيخلعون الملك ؟
لقد أذلّوه وأهانوه ، وقد يخلعونه عما قريب !
فقد وصلت بعض الرسائل فى الليلة البارحة
إلى أحد المقربين إلى دوق يورك الطيب ٧٠

الملكة : تحمل أنباء سوداء !
يكاد الصمت يخنقنى !

[تتقدم الملكة من البستانى]

أنت يا من تقوم بعمل أبينا آدم فى رعاية هذه الحديقة !
كيف يجرؤ لسانك الفظ القاسى
على النطق بهذه الأنباء السيئة؟
أية حواء أغرتك وأية أفعى أغوتك ٧٥
على القول بسقوط الإنسان مرة ثانية
وخروجه ملعونًا من الجنة ؟
لماذا تقول إن الملك ريتشارد قد خُلع من العرش ؟
أنت يا من لا يزيد فى مكانته عن هذه التربة :
كيف تنبأت بسقوطه ؟ قل أين ومتى وكيف
جاءتك هذه الأنباء السيئة ؟ تكلم أيها التعس ! ٨٠

البستانى : العفو يا مولاتى ! يؤسفنى أن أنقل هذا الخبر السئ
لكن ما أقوله صحيح .
فقد التفت ذراع بولينبروك القوية
حول الملك ريتشارد .
وعندما وُضعت حظوظهما فى الميزان
شالت كفة مولاك ،
فليس بها إلا نفسه وبعض المداهنين ، ٨٥
ورجحت كفة بولينبروك العظيم ، ففيها إلى جانبه
جميع لوردات انجلترا ،

وهى المزية التى أثقلت موازينه!

فاذهبى إلى لندن لتتأكدى من صحة ما أقول ! ٩٠

الملكة : ولم أقل إلا ما يعرفه الجميع .

يا سوء الطالع ما أسرع عَدوْكَ وأخف خَطْوَكْ !

كانت رسالتك من شأنى ، لكننى آخر من بَلَغَتْه !

لقد وضعتنى فى آخر القائمة حتى يظل حزنى ٩٥

أطول مدة فى صدرى ! هيا بنا يا وصيفتىّ

حتى نقابل فى لندن ملك لندن الحزين .

هل كتب علىّ أن ألاقى هذا المصير

فتزين ملامحى الحزينة موكب نصر بولينبروك العظيم

؟ ١٠٠

أدعو الله أيها البستانى ألا يُنعم بالنماء على زرعك

البستانى : بعد إخبارى بهذه الأنباء السيئة !

[تخرج الملكة مع الوصيفتين]

مسكينة أيتها الملكة ! أدعو الله أن يستجيب لدعائك

إن كان فى ذلك تخفيف لمحنتك !

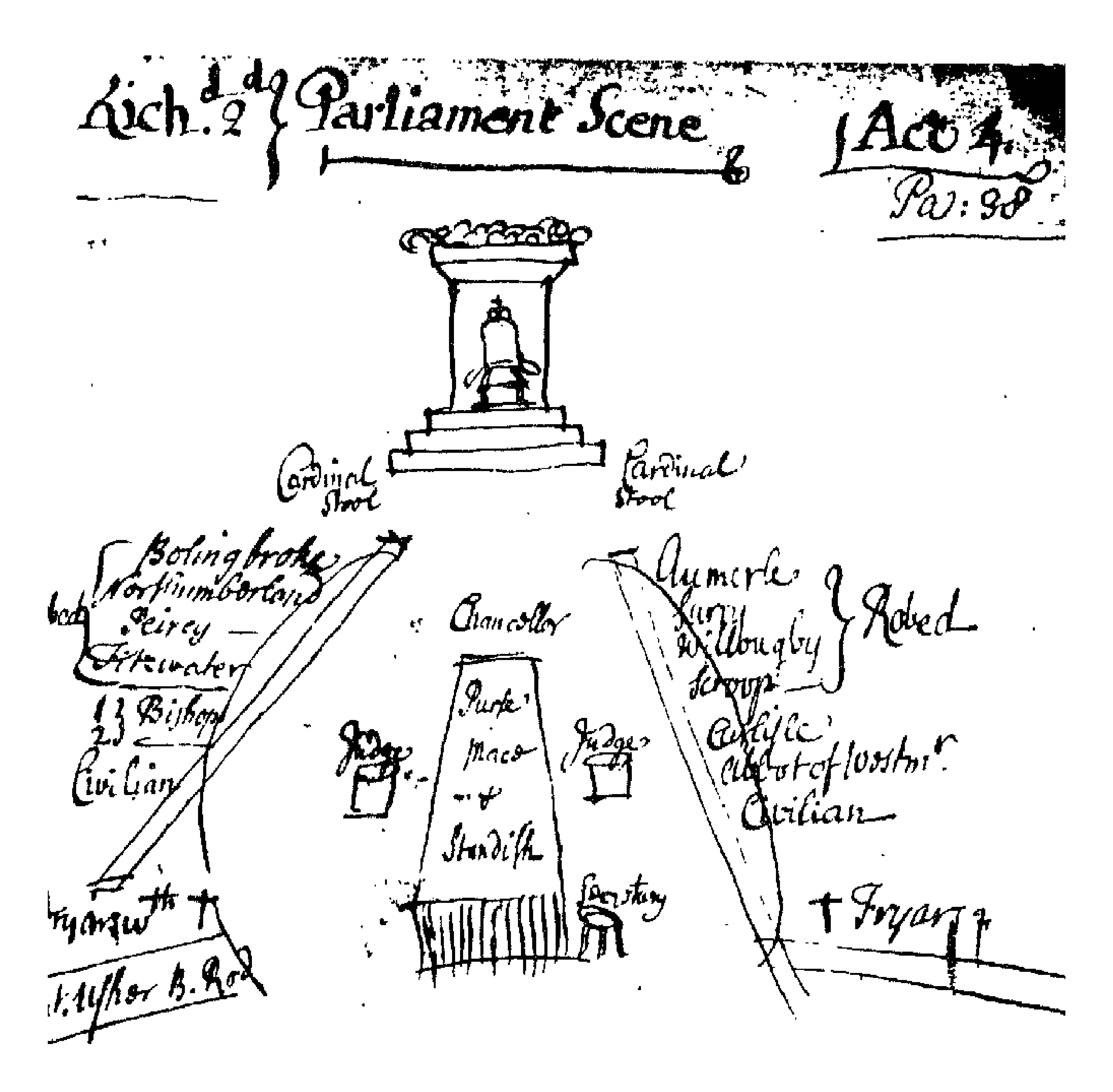
لقد ذرفت دموعها فى هذه البقعة ، وسأزرع فيها ١٠٥

بعض الحنظل ، الذى يسمونه عشب التوبة المر !

سوف ينبت الحنظل هنا عما قريب فيثير الشفقة

فى ذكرى عبرات سكبتها الملكة !

[يخرجون]



تصميم مشهد البرلمان (الفصل الرابع) فى إخراج المسرحية فى مسرح «كوفنت جاردن» عام ١٧٣٨، ويصطف بولينبورك ومؤيدوه على يسار المسرح، ويقف ريتشارد ومؤيدوه على يمين المسرح، ويظل كرسى العرش خاليا «يهيمن» على المشهد.

الفصل الرابع

المشهد الأول

[قاعة البرلمان فى وستمنستر - يدخل بولينبروك ، وأوميرل ، ونورثمبرلاند ، وبيرسى ، وفيتزووتر ، وسَرِى ، وأسقف كارلايل ، ورئيس دير وستمنستر ، ولوردات آخرون ، والحاجب ، وبعض الضباط ومعهم باجوت]

بولينبروك أحضروا باجوت !

[يُحضر الضباط باجوت]

والآن يا باجوت ! قل كل ما تعرفه ، وبحرية كاملة ،
عن مقتل جلوستر الشريف ، وعمّن أقنع الملك
بالموافقة على ذلك ، وعمّن تولّى التنفيذ
فسفك دمه وأورده حتفه فى ريعانه . ٥

باجوت : إذن لابد لى من مواجهة اللورد أوميرل !

بولينبروك : تقدم يا ابن عمي وواجه ذلك الرجل !

باجوت : سيدى اللورد أوميرل ! أعلم أن لسانك الجسور
يأنف من إنكار أقواله السابقة .
لقد سمعتك تقول فى تلك اللحظة الظلماء* ١٠
التى شهدت التآمر على قتل جلوستر

* اختلف المفسرون فى معنى العبارة فقال بعضهم أنها تعنى منتصف الليل ، وقال البعض الآخر أنها تعنى 'اللقاء السرى' ، وقال آخرون أنها تعنى 'المفضية للموت' .

« أليست ذراعى طويلة* ، وقادرة على أن تمتد
من البلاط الانجليزى المطمئن
حتى رأس عمى فى كاليه ؟ »
وما أكثر ما قلت آنذاك ! إذ سمعتك تقول
إنك لو خُيِّرت بين منحة تبلغ مائة ألف كروان** ١٥
وبين عدم عودة بولينبروك إلى انجلترا
لاخترت عدم عودته ،
وأضفت قائلا كم ستنعم هذه الأرض
بموت ابن عمك !

اوميرل : أيها الأمراء واللوردات الأشراف ! بماذا أجيب
هذا الرجل الوضيع ؟ هل أنكر طوالع السعد التى ٢٠
أنعمت علىّ بكرم المحتد ، فأهبط إلى مستواه ،
وأعاقبه فى نزال لايكون إلا بين الأقران ؟
لا مناص من ذلك وإلا كنت أقبل تدنيس شرفى
بافتراءات شفاهه الكاذبة ! هذا قفاز التحدى
وأنا ألقيه حتى أضع خاتم الموت بيدى ٢٥

* تنتمى الذراع الطويلة فى التقاليد الانجليزية للملك ، فهى الذراع التى تحمل سيف العدالة وتقيمها فى شتى أرجاء المملكة ، والصورة ترجع إلى مثل يونانى مذكور فى كتاب هيرودوت ، والمحتمل أن شيكسبير قرأه فى **أوڤيد** (الرسائل ١٧/١٦٦)

An nescis longas longas regibus esse manus ?

أى « ألا تعلم أن للملوك أياد طويلة ؟ » مما يوحى بأن للملك يدًا فى قتل جلوستر على نحو ما جاء فى الفصل الأول

** الكراون ربع جنيه استرلينى تقريبًا .

على روحك وألقي بها في جهنم . أعلن أنك كاذب
وسوف أثبت كذب ادعائك بسفك دم قلبك
وإن كان أحقر من أن يدنس
سيف فروسيتي الصقيل !

بولينبروك : اصبر يا باجوت ! آمرك ألا تقبل التحدى ! ٣٠

اوميرل : كنت أتمنى أن يكون الذى استفزنى
أعلى الحاضرين مكانة – باستثناء واحد فقط !

فيتزووتر : إن كنت تريد أن تبارز من يضاهيك فى المكانة
فها هو ذا قفازى يا أوميرل ، وأنا أقبل التحدى ،
وأقسم بالشمس الساطعة التى أراك فى نورها ٣٥
إننى سمعت تقول وتتفاخر بأنك كنت السبب
فى مصرع جلوستر الشريف . ولو أنكرت ذلك
عشرين مرة ، فأنت كذاب أشر !
وسوف أعيد كذبك إلى قلبك ،
حيث دبرته ، بطرف سيفى المسلول ! ٤٠

اوميرل : لن تجرؤ أن تعيش أيها الجبان لتشهد ذلك اليوم

فيتزووتر : أقسم بروحى إنى أتمنى أن أشهد ذلك فى هذه اللحظة!

اوميرل : حلت عليك اللعنة يا فيتزووتر ! فإلى جهنم !

بيرسى : أوميرل ! أنت كاذب ! وصدق اتهامه ثابت
ثبات كذبك وإنكارك ! وها أنذا ٤٥
أتحداك وألقي بقفازى تأكيدًا لما أقول

وسوف أثبت صحته حتى آخر نفس
من أنفاس حياتى الفانية
فأقبل التحدى والتقط القفاز إن جرؤت !

أوميرل : قبلت ! وإلا فلتذبل يدى وتذوى
حتى ما تستطيع أن تستل حسام الثأر ٥٠
على خوذة العدو البراقة !

لورد آخر* : وها أنذا أثقل الأرض بعبء قفاز آخر
وأتحدى أوميرل الكاذب ! وسوف أحفزك على قبوله
بتعديد أكاذيبك فى أذنك الخائنة من مشرق الشمس
إلى غروبها ! هاك قفازى رهن شرفى ٥٥
فالتقطه واقبل التحدى إن جرؤت !

أوميرل : هل يراهن أحد آخر ؟ قسمًا بالله لأرمى النرد**
وأتحدى الجميع ! إن لى ألف روح فى صدرى
وتستطيع مغالبة عشرين ألفًا من أمثالكم !

سرى : لورد فيتزووتر ! أذكر بوضوح وجلاء ٦٠
مناقشتك مع أوميرل

فيتزووتر : صَدَقْتَ إذ كُنْتَ حاضراً معنا
فاشهدْ معى على صدق روايتى

سرى : بل على كذبها قسمًا بالله الحق !

* الأبيات من ٥٢ - ٥٩ محذوفة من طبعة الفوليو لمسرحيات شيكسبير ، وحذفها يعنى الاستغناء عن دور صغير لشخصية ثانوية ، وهو يقلل فى رأى النقاد من خطر تحول المشهد إلى مشهد فكاهى بسبب كثرة القفازات الملقاة على المسرح ، وهو ما حدث عند تقديم المسرحية فى العصر الحديث .

** أى إنه يعتبر التحدى لونًا من القمار لا إقامة للعدل .

فيتزووتر : كذبتَ يا سَرِى ! ٦٥

سرى : أيها الغلام الخبيث ! إن تلك الفِريْةَ سوف تَفْرِيكَ فَرْيًا
إذ ستثقلُ نصلَ سيفى حتى يتخفف منها بالثأر والانتقام
وعندها يتخفف من الكاذب وكذبه ، ويواريهما التراب
هامدين مثل جمجمة أبيك ! هاك برهانى
هاك قفازى رهن شرفى ٧٠
فالتقطه واقبل التحدى إن جرؤت !

فيتزووتر : ما أحمق من يستحث الجواد المقدام !
ما دمت أجرؤ على الأكل أو الشرب
أو التنفس أو الحياة
فأنا أجرؤ على منازلة سَرِى فى البرية
وأن أبصق على وجهه وأنا أردد إنه كاذب ٧٥
كاذب كاذب ! هاك برهان عزمى الصادق
والتزامى بتأديبك الأدب الصارم
وما دمت أعتزم النجاح فى هذا العالم الجديد
فإننى أكرر صدق اتهامى لأوميرل .
كما أننى سمعت موبراى ، وهو دوق نورفوك
المقيم فى المنفى ، ٨٠
يقول إنك أرسلت يا أوميرل اثنين من رجالك
لقتل دوق جلوستر الشريف فى كاليه

أوميرل : أريد أن أستعير قفازًا آخر من أى مسيحى مخلص!*

* هذا هو التحدى الثانى من جانب أوميرال، وسابع قفاز يُلقى! ويقول المؤرخ هولينشيد إن أوميرال استعار قفاز أحد المارة ، ويبدو أن شيكسبير أعجبته الفكرة.

ها هو ذا ! وأنا ألقيه لأتحدى نورفوك وإثبات كذبه

إذا أمكن استدعاؤه لإثبات صدقه وشرفه . ٨٥

بولينبروك : لن يفصل النزال فى أى خلاف هنا

حتى يعود نورفوك . لقد أمرنا باستدعائه

ورغم عداوته لى ، أمرنا بإعادة جميع أراضيه

وجميع أملاكه له . وسوف ننتظر عودته

حتى يقع النزال بينه وبين أوميرل . ٩٠

كارلايل : لن نشهد يوم الشرف المرجو أبدًا !

فلكم حارب نورفوك فى منفاه

فى سبيل المسيح عيسى ، فى ميادين المجد المسيحية ،

ولكم رفع لواء صليب المسيحية خفاقًا

ضد أشرار الوثنيين والأتراك والأعراب ٩٥

فلما أنهكته الحروب تقاعد فى إيطاليا

وأقام فى البندقية حيث أسلم جسده

لأرض ذلك البلد الجميل ، وأسلم روحه النقية

لسيده المسيح ، بعد أن حارب طويلاً تحت رايته ! ١٠٠

بولينبروك : هل تعنى أيها الأسقف أن نورفوك مات ؟

كارلايل : إن كنتُ أنا حيًا فهو ميت !

بولينبروك : فلتنزل السكينة المباركة على روحه المباركة

ولتحمله إلى حضن إبراهيم الخليل !*
أيها اللوردات المتخاصمون ! ستظل خلافاتكم قائمة ١٠٥
حتى نضرب لكم موعدًا للمبارزة .

يورك [يدخل يورك]
: يا دوق لانكاستر العظيم ! أتيت إليك
من عند ريتشارد ، الذى انتُزع ريشُه**
وقد اختارك راضيًا لترث العرش ،
وهو يُسلم صولجانه الرفيع إلى يدك ،
يد الملك الجديد ! فاصعد إلى العرش ، ١١٠
الذى نزل عنه الآن*** ، ولنقل 'يحيا الملك هنرى !'
الذى أصبح الملك هنرى الرابع .

بولينبروك : باسم الله أصعد إلى العرش الملكى !

كارلايل : معاذ الله أن يكون ذلك ، وحق البتول !
إن لم يكن يليق بى أن أتحدث فى الحضرة الملكية ١١٥
فاللائق أن أنطق بالحق وحسب
ليت الله وهبنا فى هذه الحضرة الملكية

---

* كناية عن رضا الله ورحمته ، والإشارة واضحة إلى إنجيل لوقا « وحملته الملائكة إلى حضن إبراهيم » (١٦/٢٢) . وقد أصبح التعبير شائعًا فى الشعر الانجليزى حتى القرن التاسع عشر ، فهو وارد فى شعر وردزورث مثلاً .

** إشارة للقصة الخرافية التى حكاها إيسوب عن الغراب الذى استعار ريش الطاووس ، وربما للبذخ الذى اتسم به ريتشارد .

*** معنى ذلك أن الملك 'ينزل' عن العرش أى يتنازل عنه بتعبيرنا الحديث ، بدلاً من خلعه . والأسقف يقيم الحجة فى الفقرة التالية على استحالة 'نزول' الملك عن العرش لأحد .

رجلاً يؤهله شرف منزلته لإصدار الحكم السديد
على ريتشارد شريف المنزلة . إذن لاهتدى
بشرف المنزلة الحقيقى وامتنع عن هذا الظلم الفادح ! ١٢٠
هل يستطيع فرد من الرعية
أن يصدر الحكم على ملكه؟
وهل بين الجالسين هنا من ليس من رعية ريتشارد ؟
إننا لا نحكم على اللصوص
إلا بعد حضورهم وسماع أقوالهم
حتى ولو كانت دلائل جريرتهم بادية لكل ذى عينين !
فهل نصدر حكمًا غيابيًا على الملك، ونحن من رعاياه،
وأدنى منزلة منه ، وهو صورة جلال الله ، ١٢٥
والقائم على تنفيذ مشيئته ، والمفوض منه ،
ونائبه المختار ،
الذى مُسح عليه بالزيت المقدس ، وتُوّج ،
وازدهر نباته سنوات طويلة بيننا ؟
لا قدّر الله أن يكون ذلك !
حاشا لله أن نشهد فى هذا المناخ المسيحى
إقدام هذه النفوس المهذبة ١٣٠
على اقتراف مثل ذلك العمل الكريه الأسود الفاضح !
إنى أتكلم إلى الرعايا ، وبصفتى من الرعايا أتكلم
وقد دفعنى الله للدفاع الجسور
عن الملك الذى اصطفاه!

إن اللورد هيرفورد الذى تدعونه ملكًا
خائن أثيم للملك ذى العزة والسلطان على هيرفورد ! ١٣٥
وإذا وضعتم التاج على رأسه ، فإنى أتنبأ بما يلى :
ستسيل دماء الانجليز حتى تخصب الأرض*
وتكابد الأجيال المقبلة الأمرّين من هذه الفعلة الشنعاء!
سيخلد السلم للرقاد عند الأتراك والكفار
وتندلع الحروب المضطرمة فى بلادنا مقر السلم ١٤٠
فيقتل الأقارب والأقران بعضهم بعضًا
وتنشب الفوضى ويشيع الرعب والفزع وتقيم الثورة
بين ظهرانينا ، حتى يطلق الناس اسم ميدان جُلْجُثَه**
وجماجم الموتى على هذه الأرض !
فإذا وقع الشقاق فى هذا المجلس
وثار بعضه على بعض ،*** ١٤٥
فسوف يثير الانقسام من الأحزان
ما لم تشهده هذه الأرض الملعونة يومًا ما
فتحاشوا ذلك وقاوموه وامنعوا وقوعه

* لايقول 'تروى' الأرض وذلك من باب التلاعب اللفظى الذى أشاع هذا التعبير فى عصر شيكسبير .
** تل 'جلجثه' أو مكان الجمجمة هو الموقع الذى يقول المسيحيون إن المسيح قد صلب فيه .
*** هذا هو المعنى الواضح للنص ، وقد ورد أيضًا فى الجزء الثالث من هنرى السادس (١/١/٧١) مع إشارة من الأسقف إلى إنجيل مرقس « وإذا انقسم بيت على ذاته . . . » (٣/ ٢٥) وإن كانت هناك إشارة طفيفة إلى صراع أسرة يورك وأسرة لانكاستر فى مسرحيات هنرى السادس ، وعندما قدمت المسرحية عام ١٩٨٠ فى أوريجون بالولايات المتحدة ، أشار الأسقف أولاً إلى البرلمان ثم إلى السماء لتأكيد الحق الالهى للملك .

نورثمبرلاند : حتى لايقول أطفالكم وأطفال أطفالكم 'ويل لكم !'

أحسنت المرافعة يا سيدى ! أما أتعابك ١٥٠

فالقبض عليك هنا بتهمة الخيانة العظمى !

إنى آمرك يا لورد وستمنستر بالتحفظ عليه

حتى يحين موعد محاكمته . أيها اللوردات !

بولينبروك : هل تسمحون بإجابة مطلب الشعب ؟*

نورثمبرلاند : أحضروا ريتشارد هنا حتى ينزل عن الملك ١٥٥

أمام الجميع ، بحيث نعتلى العرش دون أدنى ريبة !

بولينبروك : سآتى به إليكم

يورك [يخرج يورك]

بولينبروك : على كل لورد من المقبوض عليهم هنا

أن يعيّن من يكفل حضوره للمحاكمة

فلسنا مدينين بالحب لأحد منكم ١٦٠

بل ولم نتوقع منكم أى مساعدة !

[يدخل ريتشارد ويورك]

ريتشارد : وا أسفاه ! لماذا أرسلتم تطلبون مثولى أمام ملك

قبل أن أنفض عن نفسى أفكار الملك

التى حكمت بها ؟ إننى لم أتعلم بعد

المداهنة والملق ، ولا الركوع والخضوع ! ١٦٥

أمهلوا الحزن حتى يعلمنى الخشوع !

---

* أى نشر وثيقة الاتهامات الموجهة إلى الملك ريتشارد على الملأ .

على أنى أذكر وجوه هؤلاء الرجال
بكل وضوح – ألم يكونوا من رجالى ؟
ألم يلقوا علىّ جميعًا تحية السلام ذات يوم ؟*
مثلما ألقى يهوذا تحية السلام على المسيح ١٧٠
لكنه وجد الاثنى عشر مخلصين عدا واحد
وأنا لا أجد الإخلاص فى واحد من اثنى عشر ألفًا !
'حفظ الله الملك !' ألن يقول أحدكم 'آمين' ؟
هل أصبحت الكاهن وكاتب الكنيسة معًا ؟**
سأقول 'آمين' إذن !
'حفظ الله الملك' ، ولو لم أكن الملك ،
وأقول آمين إن كان الله يرى أننى الملك ! ١٧٥
يورك ما المهمة التى استدعيتُ من أجلها ؟
: تنفيذ ما عرضت القيام به بمحض إرادتك
بعد أن أرهقتك تبعات الحكم ، وهو التنزول .
ريتشارد عن عرشك وتاجك إلى هنرى بولينبروك . ١٨٠
: هات التاج . هاك يا ابن عمى ! أمسك التاج !
سأمسكه بيدى من هذا الجانب ، وتناوله أنت من
الجانب الآخر

---

* يستخدم ريتشارد هنا نفس اللفظة التى استخدمها يهوذا فى تحية المسيح (انظر مثلا متى ٢٦/٤٩) وتصور مسرحيات الأسرار يهوذا وهو يستعمل نفس الألفاظ التى يستخدمها ريتشارد هنا ، وإن كانت اللفظة فى ذاتها غير ذات دلالة دينية .

** كانت وظيفة الكاتب هى أن يقول 'آمين' فحسب .

إن هذا التاج الذهبى يشبه البئر العميقة
يتدلى فيها دلوان ، يملأ أحدهما الآخر*
أما الفارغ فيرقص دائمًا فى الهواء ، ١٨٥
وأما الملئ بالماء فلا نراه فى غيابة الجب .
أما الدلو السفلى المترع بالدموع فهو أنا
أجرع أحزانى بينا تصعد أنت إلى أعلى !

بولينبروك : ظننت أنك تريد النزول عن المُلْك !

ريتشارد : بل عن التاج فحسب ! لكننى لن أنزل عن أحزانى ! ١٩٠
فى طوقك أن تخلع عنى أمجادى ومُلكى
لكنك لن تخلع أحزانى . فما زلت ملكًا لها !

بولينبروك : إنك تعطينى بعض همومك مع تاجك

ريتشارد : ما يهمك من هموم لن ينتقص من همّى !
فهمّى هو أن هموم المُلْك ضاعت ١٩٥
وهمّك اكتساب هموم جديدة
والهموم التى أنزل عنها لم تبارحنى وإن فارقتها

بولينبروك : صحيح أنها تكتنف التاج ولكنها ما تزال فى نفسى !

ريتشارد : هل رضيت بالنزول عن التاج إذن ؟
نعم - لا لا ! - نعم ! فلابد من الإذعان لك ٢٠٠
و 'لا لا' تعنى نفى النفى ، واستسلامى لك !
انظر الآن كيف أنفى وجودى وأخلع ذاتى

* يملؤه بمعنى يدفعه إلى الغمر ، فهما مربوطان بحبل واحد ، إن صعد الأول هبط الآخر .

إنى أقدم لك ما أخلعه من حمل ثقيل عن رأسى
ومن صولجانٍ جشيمٍ عن يدى
ومن كبرياء السلطان الملكى من قلبى ! ٢٠٥
وبعبراتى أغسل الزيت المقدس الذى مُسح به علىّ
وبيدىّ هاتين أتخلى عن تاجى
وبلسانى هذا أنكر مُلْكى المقدس
وأُحِلُّ الجميعَ من يمين الواجب التى حلفوها
وأنبذ كل مظاهر الأبهة والجلال ٢١٠
وأنزل عن أملاكى وإيجاراتى ودخولى
وألغى كل أوامرى ومراسيمى وقوانينى
وليغفر الله لكل من حنث بيمين حلفها لى
وليساعد الله كل من أقسم لك على أن يبر بقسمه
لقد أصبحتُ صفرَ اليدين، فليجعلنى صِفْرًا من الحَزَنْ! ٢١٥
وليمتعْكَ بكل شىء ، بعد أن أتاك كل شىء !
أدعو الله أن يطيل عمرك جالسًا على عرش ريتشارد
وأن يُعجِّل بنزول ريتشارد إلى الحفرة الأرضية
'فليحفظ الله الملك هنرى' هو ما يقوله ريتشارد
الذى نزع منه الملك ، ويدعو له بسنوات كثيرة مشرقة! ٢٢٠

نورثمبرلاند : هل بقى شىء آخر ؟
لا شىء سوى أن تقرأ هذه الاتهامات
وهذه الجرائم النكراء التى ارتكبتها أنت وأتباعك
ضد الدولة وصالح هذه البلاد

فإذا اعترفت بها اطمأنت النفوس ٢٢٥

ريتشارد : إلى عدالة خلعك عن العرش .

ألابد من ذلك ؟ هل أنقض ما غزلته يد الحماقة
من بعد قوة أنكاثًا ؟ اسمع يا نورثمبرلاند الكريم
لو كانت ذنوبك مدونة فى صحيفة
أما كنت تستحى من قراءتها على هذا الجمع الكريم ؟ ٢٣٠
فإذا فعلت فسوف تجد بينها تهمة شنيعة
تتعلق بخلع ملك والحنث بيمين مغلظة ،
وهى تهمة تجلل صاحبها بالعار ،
موصومة باللعنة فى كتاب السماء ! ٢٣٥
وها أنتم جميعًا يا من تقفون هنا وتنظرون
تشهدون كيف تحاصرنى تعاستى بنباحها المنكر !*
بعضكم سوف يتبرأ مع بيلاطس من الذنب
متظاهرًا بالشفقة ، لكن كلا منكم بيلاطس
وكلكم أسلمنى إلى الصليب الرهيب .** ٢٤٠

نورثمبرلاند : ومحال أن يغسل الماء خطيئتكم .

ريتشارد : سيدى ! أسرع بقراءة هذه التهم .

عيناى مترعتان بالدموع ولا أستطيع الإبصار !
لكن المياه الملحة لا تعمينى عن رؤية

---

* شيكسبير مغرم بصورة الكلاب التى تحاصر الدب عند صيده .

** 'أسلمه' هو الفعل المستخدم فى الأناجيل - انظر مثلا متى ٢٧/٢٦ .

عصبة من الخونة هنا ! بل إننى　　٢٤٥
إذا حَوَّلْتُ الطَّرْفَ إلى ذاتى
لوجدتُ أنى خائنٌ مثل الجميع
إذ وافقتُ بمحض إرادتى على أن أخلعَ طيلسانَ
الأُبَّهةَ عن جسد الملك ، وهويت بالمجد
إلى أسفل سافلين ، وبالسيادة إلى منزلة الرقيق　　٢٥٠

نورثمبرلاند : وبجلال الملك لمرتبة الرعية ، فأصبح الملك فلاحًا !

ريتشارد : مولاى !
لست مولاك أيها المتكبر البذئ ،
بل ولست مولى أحد ! ليس لى اسم ولا لقب
لا ولا حتى الاسم الذى أطلق علىّ عند التعميد　　٢٥٥
فقد اغتُصب منى اغتصابا ! واتعساه لليوم الحزين
كيف نجوت من الشتاء عاما بعد عام
ثم أصبحت لا أعرف اسمًا أسمىّ به نفسى !
ليتنى كنت تمثالاً من الثلج للملك
حتى إذا سَطَعَتْ علىَّ شمسُ بولينبروك　　٢٦٠
انصهرتُ فاستَحَلْتُ قطراتٍ من الماء الجارى !
ملك صالح ، ملك عظيم ، وإن لم يكن عظيم
الصلاح ،
وإذا كانت كلمتى ما تزال من العملات المتداولة
فى انجلترا ، فسوف آمر باحضار مرآة على الفور
حتى أرى فيها صورة وجهى الآن　　٢٦٥

بولينبروك : بعد أن أفلس من جلال المُلْك !
فليذهب أحدكم ويحضر مرآة .

نورثمبرلاند : [يخرج أحد الأتباع]

ريتشارد : اقرأ هذه الورقة ريثما تأتى المرآة .

بولينبروك : أنت تعذبنى أيها الشيطان قبل دخول جهنم !

نورثمبرلاند : كفى يا لورد نورثمبرلاند ! لا تبالغ فى الإلحاح ! ٢٧٠

ريتشارد : لكن عامة الشعب لن يقتنعوا !
بل سيقتنعون ! فسوف أقرأ ما يكفى
عندما أبصر كتابى الحقيقى الذى كتبت فيه
جميع خطاياى - وهو ذاتى

[يدخل أحد الأتباع حاملاً مرآة]

أعطنى تلك المرآة وسوف أقرأ ما فيها ! ٢٧٥
ألم تبرز الغضون الغائرة بعد ؟ هل لطمنى الحزن
كل هذه اللطمات على وجهى دون جروحٍ غائرة !
يا لك من مرآة مداهنة ! لكم تشبهين أتباعى
الذين كانوا يخدعوننى فى أيام العز !
هل هذا هو الوجه الذى كان يرعى ٢٨٠
عشرة آلاف رجل كل يوم تحت سقف منزله ؟
هل هذا هو الوجه الذى كان يسطع وهاجًا كالشمس
فتجفل العيون من التطلع إليه ؟
هل هذا هو الوجه الذى واجه الحماقات الكثيرة
ثم أصابه الخسوف أمام وجه بولينبروك ؟ ٢٨٥

ما يزال يبرق بريقًا هشّاً بمجد غابر
والوجه هشٌّ مثل بريق المجد !

[يحطّم المرآة]

وها هو ذا قد انكسر وتفتت مائة شظية !
إن فى هذه اللعبة أيها الملك الصامت درسًا مفيدًا

بولينبروك : إذ ما أسرع ما دمر الحزن وجهى ! ٢٩٠

ريتشارد : بل إن ظل حزنك قد دمر ظل وجهك !
قل ذلك ثانيا : ظل حزنى ؟ فلننظر فى الأمر
أصبت حقا ! فحزنى يكمن فى نفسى
وليست مظاهر البكاء على حالى ٢٩٥
إلا ظلالاً للحزن العميق الخفىّ
الذى ينمّيه الصمت فى النفس المعذبة .
ذاك هو الجوهر لا الظل ! وأنا أشكرك
أيها الملك العظيم على نعمائك ، إذ لم تقتصر
على فعل ما يدفعنى إلى أن أندب حظى
بل تعلمنى أسلوب البكاء عليه ! سأسألك ٣٠٠
معروفًا واحدًا قبل أن أمضى ولا أضايقك بعدها أبدًا !.

بولينبروك : فهل تسديه لى ؟

ريتشارد : وما هو يا ابن العم الكريم !
'ابن عمى الكريم' ؟ إذن أنا أعظم من ملك !
فعندما كنت ملكًا كان المداهنون من الرعية ! ٣٠٥
أما وقد أصبحت من الرعية

فها هو ذا الملك بنفسه يداهننى !

وإزاء هذه العظمة لن أحتاج إلى السؤال !

بولينبروك : بل اسأل !

ريتشارد : وهل يجاب سؤلى ؟ ٣١٠

بولينبروك : نعم .

ريتشارد : اسمح لى إذن بالرحيل .

بولينبروك : إلى أين ؟

ريتشارد : إلى أى مكان تشاء ، ما دمت بعيدًا عن أنظاركم !

بولينبروك : انقلوه الآن إذن إلى برج لندن ! ٣١٥

ريتشارد : جميل ! "انقلوه !" كلكم بارعون فى "نقل"

ما تريدون لخزائنكم ، وترتفعون بخفة الشطار

حين يسقط الملك الحقيقى .

[يخرج ريتشارد مع بعض اللوردات والحراس]

بولينبروك : ضربنا موعدًا يوم الأربعاء المقبل للاحتفال رسميًا

بتتويجنا . فاستعدوا لذلك أيها اللوردات .

[يخرج الجميع ما عدا أسقف كارلايل ورئيس دير وستمنستر وأوميرل]

وستمنستر : كان مشهدًا يبعث على الأسى ! ٣٢٠

كارلايل : بل لم يبدأ الأسى بعد . وسوف يشعر الأطفال

الذين لم يولدوا بعد بوخزات هذا اليوم

كأنه شوكة حادة .

أوميرل : أريد أن أعرف يا رجال الدين الأبرار

إن كانت هناك وسيلة نمحو بها ذلك العار .

سيدى !		٣٢٥
قبل أن أُصرّح بما يجول فى خاطرى
عليكم ألا تكتفوا بأن تحلفوا لدى القربان المقدس
بكتمان ما أنتويه ، بل بأداء أى مهمة أرسمها لكم .
إذ أرى جباهكم يغشاها السخط ، وقلوبكم		٣٣٠
يغمرها الحزن ، وعيونكم تغرقها الدموع
تعالوا معى لتناول العشاء فى منزلى ،
وسوف أضع خطة
تكفل لنا جميعًا إشراق يوم بهيج .

[يخرجون]

الفصل الخامس

المشهد الأول

[لندن – شارع يؤدى إلى برج لندن – تدخل الملكة والوصيفات]

الملكة : سوف يمرُّ الملك من هنا ، فهو الطريق المؤدى
إلى برج لندن ، الذى بناه يوليوس قيصر ،
وياشَرَّ ما بنى !*
إذ سوف يحتضن صدره المصنوع من الصّوان الصّلد
زوجى الذى أدانه بولينبروك الصلف ،
وحكم بحبسه فيه !
فلنسترح هنا إن كانت هذه الأرض المتمردة ٥
قد أبقت أى راحة لزوجة ملكها الشرعىّ .

[يدخل ريتشارد مع الحراس]

ها هو ذا أنظُرْنَ بل لا تنظرنْ كيف ذبلت وردتى الجميلة !
لا ! بل انظرْنَ وتأمّلْنَ حتى تذُبْنَ شفقةً
وتُصْبِحْنَ قطراتِ ندىً تُنعشه وتُحييه
بدموع الحب المخلص ! ١٠
واهًا لَكَ يا صورة طروادة العريقة المحطّمة

* يقول ستو (١٥٩٨) إن العامة كانت تظن أن يوليوس قيصر هو بانى البرج ، والواقع أن بانيه هو وليم الفاتح ، وكان هدفه اخضاع لندن ، وكان يستعمل بمثابة سجن أو مكان احتجاز واعتقال .

يا صورة الشرف ، يا قبر الملك ريتشارد
لا الملك ريتشارد ! يا أجمل خانٍ على الطريق
لماذا يقيم فيك الحزن بوجهه المتجهم
وينزل النصر بأرخص الحانات ؟ ١٥

ريتشارد : لا تتحالفى مع الحزن يا امرأتى الجميلة
وإلا عجلت بنهايتى ! حاولى أيتها الصالحة
أن تعتبرى أن مجدنا الغابر كان حلمًا سعيدًا ، وأننا
أفقنا منه ، وأن الواقع هو ما نحن فيه الآن .
لقد حلفت يمين الانضمام إلى إخوان 'الضرورة' ٢٠
ذوى الوجوه العابسة ، وسوف نظل إخوانًا
حتى الموت . فلتذهبى أنت إلى فرنسا
وأقيمى فى أحد الأديرة . فحياة التقوى والورع
ستأتينا بتاج فى عالم جديد ، يعوّضنا
عن التاج الذى أضعناه فى ساعات الدنيا الفانية . ٢٥

الملكة : عجبًا ! هل انقلب حال زوجى ريتشارد ؟
هل أصابه الضعف فى الجسد والنفس معًا ؟
هل خلع بولينبروك عقلك ؟ هل نفذ إلى قلبك ؟
إن الأسد فى النزع الأخير يخمش الأرض بقدمه
إن لم يجد ما يخمشه حنقًا وغضبًا لهزيمته ! ٣٠
فكيف تَقْبل أنت العقاب خانعًا مثل التلميذ
وتُقبّل العصا التى تضربك ، وتخضع لسورة الغضب

بذُلٍّ وضيع ، وأنت الأسد ملك الوحوش !؟

ريتشارد : ملك الوحوش حقًا ! لو لم يكونوا وحوشًا ٣٥

لظللت ملكًا سعيدًا على البشر ! أسمعى

يا من كنت ملكة كريمة ، استعدى للسفر إلى فرنسا

اعتبرينى فى عداد الأموات ، وأنك الآن تودعيننى

وداعك الأخير وأنا على فراش الموت !

وعندما يأتى الشتاء بلياليه الطويلة ،

فاجلسى بجوار المدفأة ٤٠

مع العجائز الطيبين ، واسأليهم أن يقصوا عليك

قصص المآسى فى العصور الغابرة ، ولكن -

قبل توديعهم - قُصّى عليهم قصةً تغلب أحزانهم ،

وهى قصتى الحزينة الباكية ،

حتى يأوى من يسمعها دامع العينين إلى فراشه . ٤٥

بل إنى واثق أن حطب المدفأة نفسه ، وإن يكن جمادًا ،

سوف يحس بنبرات الحزن البالغ فيما يرويه

لسانك البليغ ، فيذرف من عبرات الشفقة

ما يطفئ النار ،

وقد استحال بعضه رمادًا ، وبعضه فحمًا أسود ،

حزنًا على خلع الملك الشرعى . ٥٠

[يدخل نورثمبرلاند]

نورثمبرلاند : سيدى ! لقد عدل بولينبروك عن رأيه

فقرر إرسالك إلى بومفريت بدلاً من البرج
كما أصدر يا سيدتى أمراً بأن تذهبى
بأقصى سرعة إلى فرنسا

ريتشارد : نورثمبرلاند ! أنت السُّلّم الذى يستعين به ٥٥
بولينبروك فى الصعود إلى عرشى ! لن تنقضى
ساعات معدودة حتى يجتمع صديدُ الخطيئة
فى رأس الدُّمّل
ثم ينفجر وتبدأ قُرحة الفساد !
فإذا قسم المملكة نصفين بينكما
رأيتَ أنه أقل مما ينبغى لك ، بعد أن ساعدتَه
على الظَّفر بها كلها ! أما هو ، فسوف يرى ٦٠
أنك تعرف السبل الكفيلة بغرس* الملوك غير الشرعيين،
وأنك إذا تعرضت لأدنى استفزاز
فلن تعدم الوسيلة لإقصائه وخلعه
عن العرش الذى اغتصبه اغتصابا ! ٦٥

* الفعل الانجليزى Plant يتضمن ما يسمى بالاستعارة المغمورة (Submerged metaphor) وهى التى يوحى بهـا الكاتب من خـلال الاشـتـقاق اللفـظى مثـلاً - فـالإشـارة الخفـيـة هنا هى إلى أسـرة (Plantagenet) التى ينتـمى إليها الملك الجـديد (وأصل اللقب له علاقـة بالغرس فهـو يتكون من (plant) و (genista) وهو النبات الذى كانت المكانس تصنع منه ، وقيل إن أصل التسمية له علاقة بغرس هذا النبات . أما الاستعارة الغارقة (sunken) فتشير إلى شجرة يَسّى (صموئيل الأول ١٦) التى ينسب إليها عيسى عليه السلام .

إن حب الخبثاء يتحول إلى خوف ،
ثم يتحول الخوف إلى كراهية ،
والكراهية تحيل أحد الخبيثين أو كلاهما إلى خطر
له ما يبرره ، ويفضى إلى ما يستحقه من هلاك !

نورثمبرلاند : إنى أتحمل تبعة ذنبى فكفى ! ودِّع الجميع الآن
إذ لابد من رحيلك فوراً . ٧٠

ريتشارد : هذا طلاق مضاعف إذن ! أيها الأشرار !
لقد انتهكتم حرمة زواجى من تاجى
وحرمة زواجى من زوجتى !
أريد أن أُحلَّك بقبلة من العهد المعقود بيننا
ولكن ذلك لايكون ! إذ عقدناه بقبلة ! ٧٥
فَرَّقْتَ بيننا يا نورثمبرلاند ! أرسلتنى إلى الشمال
حيث يعانى الجو من الزمهرير وأمراضه
وأرسلت زوجتى إلى فرنسا ، بعد أن قَدِمَتْ منها
فى أبهى حلة وأكمل زينة مثل الربيع البديع !
وها هى ذى تعود مثل عيد الخريف، أقصر أيام العام . ٨٠

الملكة : ألا بد أن نفترق ؟ ألا بد أن ننفصل ؟

ريتشارد : ستفترق الأيادى يا حبيبتى وتنفصل القلوب !

الملكة : لماذا لا نذهب للمنفى معًا – فيأتى الملك معى ؟

نورثمبرلاند : قد يظهر ذلك بعض الحب
لكنه يفتقر إلى كياسة السياسى !

الملكة : إذن دعنى أذهب معه حيث يذهب ! ٨٥

ريتشارد : حتى يتضافر بكائى وبكاؤك فى جديلة حزن واحدة !
لا ! ابكينى أنت فى فرنسا ، وسأبكيك هنا
فالبعاد خير لنا من القرب دون التلاقى
أما طول طريقك فيقاسُ بالآهات
وسأعرف طول طريقى من عدد الأنّات !

الملكة : وكلما طال الطريق ازداد عدد الأنات ! ٩٠

ريتشارد : ولكن طريقى قصير ،
ولذلك سأتأوه مرتين فى كل خطوة
وأُطيل الطريق بقلبى المثقل بالهمّ
هيا بنا ! نحن نخطب ود الحزن والإيجاز واجب
فلسوف نعيش طويلاً معه بعد زفافنا إليه !
يجب أن نغلق شفاهنا بقبلة واحدة ثم نفترق صامتين ٩٥
بهذه أعطيك قلبى وآخذ قلبك !

[يقبلها]

الملكة : أعد إلىّ قلبى بقبلة ثانية ! ليس من الخير
أن تحرمنى قلبى وأن تقتل قلبك !
أما الآن بعد استرداده منك ، فَلَكَ أن ترحل
حتى أحاول أن أقتله بأنّاتى ! ١٠٠

ريتشارد : إننا نتيح للحزن أن يلهو ويعربد بهذا التأخير الأحمق
فلنقل الوداع من جديد ، وليكمل الأسى روايتنا !

[يخرج الجميع]

المشهد الثانى

[قصر دوق يورك]

[يدخل دوق يورك والدوقة زوجته]

الدوقة : كنتَ وعدتَنى باستكمال قصة قدوم ابنىْ عَمّى*
إلى لندن ! وكنتَ توقفتَ عندما بكيتُ أثناءها !

يورك : وأين توقفت ؟

الدوقة : عند اللحظة المريرة التى رويت فيها كيف قام الرعاع
والسفلة بإلقاء التراب والقاذورات من نوافذ ٥
الطوابق العليا على رأس الملك ريتشارد

يورك : أذكر ذلك ! وعندها جاء الدوق ، بولينبروك العظيم ،
على صهوة جوادٍ مقدامٍ ذى خيلاء
كأنما كان يعرف راكبه الطموح
وسار بخطوات متئدة تنم عن كبرياء ١٠
والألسنة تصيح وتهتف « حفظك الله يا بولينبروك ! »
وكأنما النوافذ نفسها كانت تنطق !
وما أكثر وجوه الشيوخ والشباب التى كانت تتطلع
شاخصة إليه
من كل شُبّاكٍ وكل كُوّة ، ترجو أن تشاهد مُحيّاه
وكانت جميع الجدران مزدانة بالتصاوير ١٥
التى تهتف بصوتٍ واحد « رعاك عيسى !
ومرحبا بك يا بولينبروك ! » وهو يتلفت

* تقصد ابنى أخيها .

يمنة ويسرة ، ويخفض رأسه العارى
وينحنى حتى دون مستوى رأس جواده
ويقول لهم « أشكركم يا أبناء وطنى » ٢٠
وظل يكرر ذلك حتى مر موكبه ومضى !

الدوقة : وا أسفا على ريتشارد المسكين ! أين كان موكبه ؟

يورك : عندما يغادر ممثل بارع خشبة المسرح
تتحول عيون النظارة دون اكتراث
إلى من يدخل بعده ، ويصبح كل ما قاله ٢٥
ثرثرة مملة – فهكذا كان شأن عيون الناس
التى تجهمت لرؤية ريتشارد ، وحدجته بازدراء أكبر !
لم يهتف أحد 'حفظه الله !'
ولم يهلل لسان واحد فرحًا وترحيبًا بعودته لوطنه
بل كان الترابُ يلقى على رأسه المقدسة ٣٠
وكان يزيحه بيد الحزن الشريفة النبيلة
وفى وجهه تتصارع الدموع والبسمات
وهى أوسمة الأسى والصبر
ولولا أن الله أضفى على قلوب الناس قسوة الفولاذ ،
لغاية عليا لا يعلمها إلا الله ، لذابت تلك القلوب حتمًا ٣٥
ولأشفق عليه المتوحشون أنفسهم .
ولكنَّ لِلَّه يدًا فى هذه الأحداث ، ولابد أن نقبل
مشيئته العليا ونطمئن إلى قضائه ونرضى به .
فلقد أقسمنا الآن على أن نكون من رعايا بولينبروك

وسوف أُقر إلى الأبد بسلطانه الملكى وأُبجلّه . ٤٠

[يدخل أوميرل]

الدوقة : ها قد أتى ولدى أوميرل !

يورك : كان لقبه أوميرل ، ولكنه فقد اللقب
بسبب ولائه لريتشارد
وعليك يا سيدتى أن تناديه اليوم باسم رَتْلاند !
وقد قطعت على البرلمان عهدًا بضمان ولائه
واستمرار إخلاصه للملك الجديد ٤٥

الدوقة : مرحبا يا ولدى ! حدثنى عن أزهار البنفسج التى
انتثرت اليـوم على الروابى الخضـر
لفصل الربيع الجديد !*

أوميرل : لا أعرف يا سيدتى ولا أحرص على معرفة أحد !
ويعلم الله أننى لا أكترث إن أصبحت منهم أم لا !

يورك : خذ الحذر إذن فى ظل هذا الربيع الجديد ٥٠
حتى لا يحصدك المنجل قبل ينوعك !
وما أنباء أوكسفورد ؟ أما زالت تقام فيها
مباريات رياضة الفروسية ؟

أوميرل : نعم يا مولاى حسبما أعلم

يورك : وأعلم أنك ستشارك فيها !

أوميرل : أرجو ذلك إن شاء الله ! ٥٥

---

* كناية عن المقربين إلى الملك الجديد ، والمعنى المضمر هو 'المتملقون' والمداهنون . والإشارة إلى الربيع مرتبطة بصورة الشمس المقترنة بالملك .

يورك : ما هذا الشيء المختوم البارز من فتحة صدرك ؟*
ولماذا شحب لونك ؟ دعنى أقرأ المكتوب !

اوميرل : إنه لا شيء يا سيدى !

يورك : إذن لايهم إن رآه أحد ! لابد أن أقتنع !
لابد أن أقرأ المكتوب !

اوميرل : أتوسل إلى معاليك أن تعفينى ٦٠
فهى مسألة تافهة ، ولسبب ما
لا أريد إطْلاعَ أحدٍ عليها !

يورك : ولسبب ما يا سيدى أصر على أن أَطَّلعَ عليها . .
فأنا أخشى – أخشى

الدوقة : ماذا تخشى ؟ ليس سوى عقد اتفاق عقده ٦٥
بشأن الملابس الزاهية فى يوم الاحتفال !

يورك : عقد اتفاق مع نفسه ؟ وماذا يفعل بعقدٍ
يعقده مع نفسه ؟ أنت حمقاء يا زوجتى !
دعنى أرى المكتوب يا ولد !

اوميرل : أتوسل إليك أن تعفينى ! لايجوز الكشف عنها ! ٧٠

يورك : لابد أن أقتنع ! دعنى أطلع عليها أقول !

[ينتزع الرسالة من صدره ويقرؤها]

يورك : خيانة عظمى ! خيانة خبيثة ! وغد خائن ! عبد ذليل !

الدوقة : ما الخبر يا سيدى ؟

يورك أنتم يا من بالمنزل ! أسرجوا حصانى !

* كانت الرسالة فى داخل قميصه ولا يبدو منها سوى الختم الشمعى

فليرحمنا الله ! ما أبشع هذه الخيانة ! ٧٥

الدوقة : عجبًا ! ماذا حدث يا مولاى ؟

يورك : أحضروا حذاء الركوب قُلْت ! أسرجوا حصانى !
أقسم بشرفى وحياتى وإخلاصى أن أفضح هذا الوغد!

الدوقة : ما الخبر ؟

يورك : صمتًا أيتها الحمقاء ! ٨٠

الدوقة : لن أسكت ! قل لى ما الخبر يا أوميرل ؟

أوميرل : اطمئنى يا أمى الطيبة ! كل ما هنالك
اننى سأدفع حياتى ثمنًا لذلك !

الدوقة : تدفع حياتك ثمنًا ؟

يورك : أحضروا حذاء السفر ! سأمضى إلى الملك !

[يدخل الخادم حاملاً حذاءه]

الدوقة : اطرح الخادم أرضًا يا أوميرل ! يا ولدى المسكين ! ٨٥
أنت مذهول ! [إلى الخادم] امض أيها الوغد !
لا أريد أن أرى وجهك بعد اليوم !

يورك : هات حذائى قلت لك !

الدوقة : ويحك يا يورك ! ماذا تريد أن تفعل ؟
أفلا تتستّر على جريرة ابنك ؟ هل لدينا غيره ؟
وهل يُحتمل أن نُنجب سواه ؟ ألم يسكر زمن إنجابى ٩٠
بخمر الزمن ؟ أتريد أن تقطف ابنى الوحيد
من شجرتى العجوز ، وتحرمنى لقب الأم السعيد ؟
ألا يشبهك ؟ أليس من صُلبك ؟

يورك : أيتها الحمقاء المجنونة !
كيف تريدين إخفاء هذه المؤامرة السوداء ؟ ٩٥
لقد أقسم اثنا عشر منهم أثناء القربان المقدس
ووقعوا على اثنتى عشرة نسخة من وثيقة القسم
بقتل الملك فى أكسفورد

الدوقة : لن يشارك فيها ! سوف نبقيه هنا
فلا يكون ضالعًا فيها !

يورك : إليك عنى أيتها الحمقاء ! لو كان ولدى عشرين مرة ١٠٠
لفضحت أمره !

الدوقة : لو كنت تألمت عند وضعه مثلى
لزادت شفقتك عليه ! لكننى أعرف ما يدور بخلدك
فأنت تشك فى إخلاصى لك ،
وتظن أنه نَغِلٌ وليس من صُلبك ! ١٠٥
إياك أن تظن ذلك يا يورك الحبيب ،
يا زوجى المحبوب!
لم يشبه ولدٌ أباه مثلما يشبهك ابنك !
بل إنه لا يشبهنى ولا يشبه أىّ أقربائى
ومع ذلك أحبه !

يورك : أفسحى الطريق أيتها المشاكسة !

[يخرج يورك]

الدوقة : اتبعه يا أوميرل ! اركب جواده وانطلق مسرعًا ١١٠
حتى تصل قبله إلى الملك ، واطلب الصفح منه

قبل توجيه الاتهام ! لن أتأخر طويلاً عنك .
قد أكون عجوزًا لكننى لا شك أستطيع الاسراع
مثل يورك ! وسأظل جاثية أمام بولينبروك
ولن أنهض حتى يعفو عنك ! هيا ! انطلق !

[يخرج الجميع]

المشهد الثالث

[غرفة في القصر الملكى - يدخل بولينبروك ، ملكًا ، ومعه بيرسى ولوردات آخرون]

بولينبروك : هل هناك أنباء عن ولدى المسرف ؟
لم أره منذ ثلاثة شهور كاملة ! لو كان فوقنا
طاعون يتهددنا ، فإنه ذلك الطاعون !*
أدعو الله أيها السادة أن نعثر عليه .
ابحثوا عنه فى حانات لندن ، إذ يُقال   ٥
إنه يختلف إليها كل يوم مع رفقاء السوء
بعض المنحلّين والفاسقين ، الذين لايتورعون ،
فيما يقال ، عن التربص فى الأزقة الضيقة
بالعسس لضربهم ، وبالمسافرين لسرقة نقودهم .
والعجيب أن يرى هذا الصغير الطائش المخنث   ١٠
شرفًا فى مؤازرة هذه الصحبة المنحلّة !

* إشارة إلى نبوءة ريتشارد فى ٣/ ٣/ ٨٦ - ٨٧ ، ولما كان العقاب بالطاعون مرسلاً من السماء ، فهو «معلق» فوق الرؤوس ، ويسقط على البشر !

بيرسى : لقد قابلت الأمير يا مولاى منذ يومين تقريبًا
وأخبرته بالمباريات التى ستقام فى أوكسفورد
بولينبروك : [ساخرًا] وماذا قال لك البطل الصغير ؟ ١٥
بيرسى : قال إنه سيقصد حى الدعارة
ويلتقط قفاز إحدى الساقطات
فيرتديه دليل حب ومودة ، ثم يستعين به
فى طرح أشجع الفرسان عن ظهر جواده !
بولينبروك : فاسق ميئوس منه ! لكننى ألمح رغم ذلك ٢٠
بارقة أمل ، بل بوارق خير إذا بلغ أشده واستوى !
ولكن من ذاك القادم ؟

[يدخل أوميرل فى شبه ذهول]

أوميرل : أين الملك ؟
بولينبروك : ما معنى هذه النظرات الزائغة فى عين ابن عمى ؟
أوميرل : فليحفظ الله معاليكم ! أتوسل إلى جلالتكم ٢٥
أن أحادث معاليكم على انفراد .
بولينبروك : فليخرج الجميع ! وسوف ننفرد به !

[يخرج بيرسى واللوردات]

ما شأنك يا ابن عمى ؟ تكلم !
أوميرل : ستظل ركبتاى على الأرض

[يركع]

ويظل لسانى فى سقف حلقى ، ٣٠
حتى أنال الصفح ثم أنهض وأتكلم !

بولينبروك : هل كنت تنتوى الإساءة فحسب أم اقترفتها ؟
إن كانت الأولى ، فمهما تكن جسامتها ،
فسوف أغفرها حتى يصفو قلبك لى وأظفر بودك !

أوميرل : اسمح لى إذن أن أغلق الباب بالمفتاح ٣٥
حتى لايدخل علينا أحد قبل انتهائى من روايتى !

بولينبروك : لا بأس !

[يغلق أوميرل الباب بالمفتاح]

[يدق يورك الباب ويصيح من الخارج]

يورك : حذار يا مولاي واحترس ! لديك خائن فى حضرتك !

بولينبروك : يا لك من وغد ! سيفى المسلول سيحمينى منك ! ٤٠

[يستل سيفه]

أوميرل : لا تسرع بالثأر يا مولاى . . فلا خوف عليك منى !

يورك : [من الخارج] افتح الباب أيها الملك الغافل المغفل !
هل يدفعنى سوى الحب فى التطاول عليك بهذه الألفاظ ؟
افتح الباب وإلا كسرته !

[يدخل يورك]

بولينبروك : ما الخبر يا عمى ؟ تكلم ! ٤٠
استرد أنفاسك أولاً ! قل ما مدى اقتراب الخطر
حتى نحمل السلاح لمواجهته !

يورك : [منقطع الأنفاس]
اقرأ المكتوب هنا حتى تكتشف الخيانة !

فأنا ألهث من فرط العجلة ولا أستطيع الكلام !

اوميرل : تذكر وأنت تقرأ ما وعدتنى به ٥٠

لقد أعلنت توبتى فتجاهل اسمى المكتوب !

فقلبى يناقض توقيع يدى

يورك : بل كان حليفًا له أيها الوغد قبل الكتابة

لقد انتزعت الوثيقة من صدر الخائن أيها الملك

وهو يتوب الآن بسبب الخوف لا الحب ٥٥

فلتنس وعدك بالاشفاق عليه ، وإلا غدا الاشفاق

ثعبانًا يلدغ صدرك .

بولينبروك : يا للمؤامرة الشنيعة الجسورة الطائشة !

ويا لك من أب مخلص لولد خائن !

يا لك من نبع صافٍ نقىّ فضىّ ٦٠

سال منه هذا الجدول فى مسايل كدرة

فعاقت تدفقه ولوثت مجراه !

إن الإفراط فى الخير ينقلب إلى شر

وفرط خيرك سوف يمحو هذه الوصمة المهلكة

التى أصابت ابنك الذى انحرف مساره !* ٦٥

يورك : إذن تصبحُ فضيلتى قوّادةً لرذيلته

ويُهدر شرفى بأيدى الخزى والعار

شأن الأبناء المسرفين الذين يهدرون ذهب آبائهم !

لا ! لن ينجو شرفى إلاّ إن هَلَكَ عارهُ

* صورة الجدول مستمرة .

وسأحيا فى خزْىٍ يكمن فى عاره ٧٠
إن وهبته الحياة قتلتنى ! أنفاسُ حياة الخائن
إزهاقٌ لحياة المُخْلص !

الدوقة : [تصيح من الخارج] مولاى ! يا من هناك ! بالله عليكم !
افتحوا الباب !

بولينبروك : ما ذاك الصوت الحاد ؟ ما هذه التوسلات واللهفة ؟*

الدوقة : [من خارج المسرح]
إنى امرأة وأنا عمتك أيها الملك العظيم ! ألا تعرفنى ؟ ٧٥
كلمنى ! ارحمنى وافتح الباب ! أنا شحاذة !
أتسوّل لأول مرة فى حياتى !.

بولينبروك : تحولنا من مشهد جاد إلى مهزلة
عنوانها 'الملك والمتسولة !'**
قُم يا ابن عمى المُهابْ ، فافتح لأمك البابْ ٨٠
أعلم أنها تريدنى أن أصفحْ عن جرمٍ أنكى وأقبحْ !

يورك : إن صفحتَ استجابةً لأىِّ سائلْ ،

* الأبيات من ٧٤ حتى ١٣٨ مقفاة ، والمشهد يسمى 'مشهد الدوقة' ، ويقول النقاد إن القوافى والإرشادات المسرحية الخاصة بالركوع والتوسلات تجعله أقرب إلى المشهد الهزلى (الراقص jig) أو الحركى الصاخب (knockabout) الذى كان يقدم بعد المسرحية الرئيسية فى المسرح الاليزابيثى . ومن المحال تجنب روح الفكاهة عند تقديم هذا المشهد على المسرح ولذلك يحذفه كثير من المخرجين وإن كان النقاد يرون أنه أساسى للتخفيف من حدة وقع المأساة ، وتقديم الحدث من زاوية أخرى (انظر المقدمة) .

** يحتمل أن الملك يشير إلى الملك كوفيتو والمتسولة التى تزوجها (والمشار إليها فى خاب سعى العشاق ٤/١/٦٥ - ٨٠) أو إلى قصيدة شعبية فكاهية كانت شائعة آنذاك .

فسوف تزدهر بالصفح الرذائل
عليك أن تبتر العضو الفاسد حتى يسلم سائر الجسم
أما إن تركته فسوف ينشر فيه السقم ! ٨٥

[تدخل الدوقة]

الدوقة : أيها الملك لا تصدق هذا الرجل القاسى القلب
فمن لايحب نفسه ، لايملك لغيره الحب !

يورك : أيتها المخبولة ! ماذا تفعلين هنا ؟
هل يقوى صدرك العجوز على إرضاع خائن آخر ؟

الدوقة : صبراً يا حبيبى يورك ! استمع إلىّ يا سيدى الكريم ! ٩٠

[تركع]

بولينبروك : انهضى يا عمتى الكريمة !

الدوقة : أتوسل إليك أن أظل راكعة !
بل سأسير على ركبتىّ بدلاً من قدمىّ
وأحبس نفسى فلا أرى ضوء النهار الذى يراه السعداء
حتى تأتينى بالفرح ، أو تأمرنى أن أفرح
بأن تعفو عن رتلاند ، ولدى الذى أخطأ ! ٩٥

اوميرل : وها أنذا أركع لتأكيد توسلات والدتى !

[يركع]

يورك : وأنا أقابل ركوعهما بالركوع على ركبى المخلصة

[يركع]

وأدعو عليك بسوء العاقبة إن صفحت عن أى شىء !

الدوقة : أهو جاد فى هذا الدعاء ؟ انظر إلى وجهه !

ليس فى عينيه دموع ، وتوسلاته هازلة ! ١٠٠
كلماته تخرج من فمه ، وكلماتنا من القلب !
ورجاؤه هزيل ضعيف ، ولن يجاب إلى طلبه !
أما نحن فنتوسل بالقلب وبالروح وكل كياننا
إن مفاصله المرهقة سوف تسعد بالنهوض
أما رُكبنا فسوف تظل راكعة حتى تنغرس فى الأرض ! ١٠٥
وتوسلاته يغشاها النفاق الكاذب ، أما تضرعاتنا
فعامرة بالإخلاص الحق والصدق العميق .
وما دامت توسلاتنا قد رجحت كَفَّتُها على توسلاته
فأرجو أن تُثَابَ بالرحمة
التى يستحقها الابتهال الصادق.

بولينبروك : انهضى يا عمتى الكريمة ! ١١٠

الدوقة : لا تقل 'انهضى' بل قل 'عفوت' أولاً ثم 'انهضى'
ولو كنت المربية التى تعلمك الكلام
لكانت كلمة العفو أول كلمة تتعلمها
وما عرفت الشوق لسماع تلك الكلمة إلا الآن .
قل عفوت أيها الملك . ولتعلمك الشفقة كيف تقولها! ١١٥
إنها كلمة قصيرة ، ولكن حلاوتها مديدة
ولا تليق بأفواه الملوك كلمة مثل 'العفو' .

يورك : [ساخراً] قلها بالفرنسية يا مولاى وقل 'أعفنى'

الدوقة : هل تعلمه العفو الذى يمحق العفو ؟
آه منك يا زوجى القاسى ، يا غليظ القلب ، ١٢٠

يا من تجعل الكلمة تنفى نفسها بنفسها !

[إلى بولينبروك] استعمل الكلمة بمعناها المعتاد هنا

فنحن لا نفهم التلاعب الفرنسي بمعانى الألفاظ

لقد بدأت عينك تتكلم - فاجعل لسانك مكانها

أو فاغرس أذنك فى قلبك الشفوق ١٢٥

حتى تسمع شكوانا وتوسلاتنا التى نفذت إليه

وحتى تدفعك الشفقة إلى النطق 'بالعفو' !

بولينبروك : انهضى يا عمتى الكريمة !

الدوقة : أنا لا أتوسل كى أنهض بل حتى أرجو العفو !

بولينبروك : عفوت عنه ، وأرجو العفو من الله ١٣٠

الدوقة : ما أهنأ حصاد ركبتى الجاثية !

لكن الخوف يعتصرنى : قلها مرة ثانية

فتكرار النطق بالعفو لا يضاعفه بل يؤكده

بولينبروك : من كل قلبى عفوت عنه

الدوقة : إله على الأرض أنت !* ١٣٥

بولينبروك : أما عن صهرنا الأمين** ورئيس الدير

وباقى عصبة المتآمرين ، فسوف يقفو الهلاك آثارهم !

وأرجوك يا عمى الكريم أن تساعد فى تدبير

فرق بحث منفصله ، وأن تأمرها بالسير إلى أوكسفورد

* هذه هى نهاية المشهد الهزلى ، وهى ساخرة خصوصًا فى إطار الحجة التى ساقها الأسقف عن 'قدسية' الملك (٤/١/١٢٥ - ١٢٨) . أما هذه العبارة فهى كليشيه أى عبارة اصطلاحية تفيد أو تصف الرحماء .

** بلهجة ساخرة مريرة !

والعثور على هؤلاء الخونة أينما يكونوا . ١٤٠
أقسم أن أحرمهم الحياة فى هذا العالم
وأن أحاسبهم حالما أعثر عليهم .
الوداع يا عمى ، ووداعًا يا ابن عمى أيضًا !
لقد أحسنت والدتك فى التشفع لك
عسى أن تثبت إخلاصك !

الدوقة : تعال يا ولدى المشاغب !
أدعو الله أن يصلح حالك !

[يخرج الجميع]

المشهد الرابع

[يدخل إكستون وبعض الخدم]

إكستون : ألا تذكر ما قاله الملك ؟ ألا تذكر كلماته :
'أما من صديقٍ يخلّصنى من هذا الخوف الحىّ ؟'
ألم يقل ذلك ؟

الخادم : كانت هذه كلماته على وجه الدقة .

إكستون : 'أما من صديق ؟' - قالها مرتين
وأكّدها بتكرارها - هل تذكر ذلك ؟ ٥

الخادم : أذكره يا سيدى .

إكستون : وكان يحدّق فىّ بإمعان وهو يتكلم
كأنما ليقول 'ليتك كنت الرجل الذى
ينزع هذا الرعب من قلبى' !

ومعنى 'الخوف الحى' هو الملك المقيم فى بومفريت !

هيا بنا ! أنا صديق الملك ، وسوف أُخلّصه من عدوه!　　١٠

[يخرجون]

المشهد الخامس

[قلعة بومفريت – غرفة مظلمة – يدخل الملك ريتشارد]

ريتشارد : كنت أنظر فى الموازنة بين هذا السجن

الذى أعيش فيه وبين العالم ،

فلم أستطع ، لأن العالم حافل بالبشر

ولا يعيش سواى بين هذه الجدران !

ولكن لا بأس من المحاولة .　　٥

سأقول إن عقلى قد تزوج من روحى*

وإن زواجهما أنجب أجيالاً ما فتئت تتكاثر من الأفكار

وإن هذه الأفكار تعمر هذا العالم الصغير

بأمشاج مختلطة تماثل سكان العالم الكبير　　١٠

إذ لا يرضى الفكر ولا يهنأ أبداً**

أما الفكر الســامى ، مثل التفكير فى المسائل الإلهية ،

* الأصل يقول : « إن عقلى بمثابة الزوجة التى تزوجها رجل هو روحى ، وإن الروح هى الأب ، وأن هذين أنجبا ذرية ما فتئت تتكاثر . . . » ولكن صعـوبة التأنيث والتذكير فى العربية تحول دون وضع صياغة مقبولة . وليس للتذكير والتأنيث دلالة خاصة فى النص .

** يقول الشراح إن الفكر هنا معناه طاقة الذهن الخلاقـة ، المستمدة مما أودعه الله فى الإنسان من قدرة على التحليل المنطقى وإصدار الأحكام الأخلاقية ، ولذلك فهو مستاء ساخط دائمًا .

فهو دائمًا ما يصطدم ببواعث الشك والتردد
وهو يقيم التناقض بين الكلمة والكلمة –
والمثال على ذلك قوله « دعوا الأولاد يأتون »* ١٥
المتبوعة بقوله « إن مرور جمل من ثقب إبرة
أيسر من دخول غنى إلى ملكوت الله »**
والأفكار الطامحة إلى مغانم الدنيا
ترسم أوهامًا مُحالة : فقد تدفعنى إلى أن أتصور
أن أظفارى الضعيفة الهزيلة تستطيع أن تشق لى طريقًا ٢٠
فى الضلوع الصخرية لهذا العالم القاسى ،
أى فى الجدران الصلبة لهذا السجن ،
ولكنها تعجز فتموت من الإحباط .
وأفكار القناعة والرضى*** تقول لصاحبها عزاءً
وسلوى ، إنه ليس أول من استعبدته ربة الحظ ،
ولن يكون الأخير ، فهو مثل الشحاذ الغبىّ ٢٥

---

* قوله أى المسيح ، والعبارة من إنجيل متى (الترجمة العربية المعتمدة) ١٩/ ١٤ وانجيل لوقا ١٨/ ١٦ .

** متى ١٩/ ٢٤ (ونظائرها فى مرقس ١٠/ ٢٥ ولوقا ١٨/ ٢٥) وانظر قوله تعالى فى سورة الأعراف ﴿ وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ﴾ (٤٠) . وريتشارد يقصد أن ثمة تناقضًا بين: إمكان دخول الجنة وعدم دخولها .

*** المقصود هو الصبر باعتباره من الفضائل التى تدعو إليها المسيحية ، وهو هنا يقابل بين 'عدم الرضى' فى البيت ١١ وبين الرضى بصفته مثلاً أعلى .

الذى قيدت قدماه فى الحباسة الخشبية* ،
فأخذ يعلّل نقله ويبرر عاره قائلا إن الكثيرين
قد سبقوه إليها ، وسوف يعاقبون هذا العقاب !
فكأن فى ذلك تلرية وراحة ، إذ يلقى بأحمال تعاسته
على كواهل من سبقوه فى احتمالها .   ٣٠
وهكذا يجتمع فى ذاتى عدة أشكاص
ليس بينهم قانع بحاله ! فأنا ملكٌ أحيانًا
ولكن ضروب الخيانة تجعلنى أتمنى أن أصبح شحاذًا
فأغدو شحاذًا على الفور ! ثم يقنعنى الفقر المدقع
أن حال الملك أفضل ، فأتحوّل إليه ،   ٣٥
ولكننى لا ألبث أن أرى أن بولينبروك
قد سلبنى الملك ، وسرعان ما أستحيل إلى عدم !
لكننى مهما أكن ، ومهما يكن أى إنلان
من بنى البشر ، فلن يلعده شىءٌ أو يرضيه   ٤٠
حتى تأتيه راحة العدم !

[تعزف الموسيقى]

هل أسمع موسيقا ؟ اضبطوا الإيقاع وحافظوا
على التناسب الزمنى ! لا يفلد الموسيقى العذبة
مثل كلر النمط الزمنى وتجاهل التناسب !

* هى هيكل من الخشب توضع فيها قدما المذنب بعض الوقت عقابًا على جنحة ما ، وقد توضع فيها يداه أو عنقه . انظر الملك لير لشيكسبير ترجمة محمد عنانى ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٣ .

وهو ما ينطبق على موسيقى حياة الإنسان !
إن أذنى الآن رهيفة تدرك النشاز ٤٥
أو كسر النمط الزمنى فى الوتر الناشز !
لكنها عجزت عن إدراك الزمن الحقيقى الذى انكسر
وكان لازمًا للتوافق بين دولتى وزمانى !
إنى أهدرت زمانى ، وها هو ذا يهدرنى !
بل أحالنى إلى ساعة رقمية له ،
الدقائق فيها هى أفكارى ! ٥٠
وتَكُّ الثوانى فيها هو أنّاتى
ووجهها عينى الساهرة ، وأصبعى هو عقرب الساعة
الذى يدور فيها دائمًا ليمسح الدموع
وهى ساعة دقاقة يا سيدى !* تدق كل ساعة ٥٥
ودقاتها العالية هى آهاتى الصاخبة الهادرة
التى تقرع قلبى وهو ناقوس الساعة
فأعرف الوقت ! وهكذا فالأنات والدموع والآهات
تبيّن الدقائق والأوقات والساعات !
ولكن بولينبروك هو الذى يشهد فى فرح وزهو
سرعة انقضاء زمنى ، بينما أقبع عاطلا هنا
كالدمية التى تظهر لتدق الساعة من أجله ! ٦٠

* ريتشارد يخاطب نفسه .

هذه الموسيقى تدفعنى إلى الجنون !
يجب أن تتوقف فوراً
فإذا كانت الموسيقى قد أعادت للمخبولين صوابهم*
فيبدو أنها ستحيل العقلاء إلى مجانين فى حالتى !
ولكن فليبارك الله قلب من يقدمها لى
فهى دليل على الحب ، وتقديم الحب إلى ريتشارد ٦٥
جوهرة نادرة فى زمن يكرهه فيه العالم كله !

السائس [يدخل سائس الخيول]

ريتشارد : تحية لك أيها الأمير الملكى !

: شكراً يا قرينى الشريف ! لقد أضفت عشرة بنسات
إلى قيمة أدنى العُمْلتين – 'الملكى' و 'الشريف'** !
من أنت ؟
وكيف أتيت إلى هنا حيث لا تخطو قدم إنسان
سوى ذلك الكلب الكئيب الذى يأتى بالطعام ٧٠
ليبقى تعاستى فى قيد الحياة !

السائس : كنت سائساً فقيراً فى اسطبلاتك أيها الملك – أقصد

* لجأت كورديليا إلى الموسيقى فى مسرحية الملك لير فى محاولة لشفاء والدها – انظر ٤/٧/ ٢٤ والأبيات التالية ، كما يشير شيكسبير إلى قوة الموسيقى على الشفاء فى **بيركليز** (٣/ ٢/ ٩١) وفى **العاصفة** ١/٢/٣٩٢ – ٣٩٤ وفى **تاجر البندقية** يتحدث لورنزو عن قوة الموسيقى بصفة عامة .

** التورية هنا هى أن 'الملكى' (أو 'الريال' وهى كلمة توازى 'رويال' أى ملكى) كان عملة قيمتها نصف جنيه استرلينى ، وكان 'الشريف' (وأقرب مثال قريب منه هو 'الأشرفى' فى تاريخنا) عملة توازى ثلث جنيه تقريباً ، بحيث يكون الفارق بينهما ١٢ بنساً فقط ، والمعنى المضمر هو أن ريتشارد لم يعد ملكيا بل شريفًا وحسب . وكان النقاد ينسبون هذه التورية فى القرن الثامن عشر إلى الملكة اليزابيث – وربما نقلها شيكسبير عنها (إن لم يكن ابتدعها) .

عندما كنتَ ملكًا ! كنت مسافرًا إلى يورك ولكننى
بذلت قصارى جهدى للحصول على الإذن بأن آتى هنا
لمشاهدة وجه سيدى الملكى السابق ! ولكم أوجع قلبى　　٧٥
أن أشهد الموكب فى يوم التتويج
وهو يسير فى شوارع لندن !
كان بولينبروك يركب الجواد العربى الأصهب
واسمه 'البربرى'
الذى كثيراً ما ركبته يا مولاى والذى كنت أحرص
ريتشارد : على رعايته خير رعاية !　　٨٠
هل كان يركب 'البربرى' حقا ؟
قل لى يا صديقى الكريم
السائس : كيف سار به الفرس ؟
ريتشارد : كان يسير فى خيلاء كأنما يزدرى الأرض !
كان فخوراً بوجود بولينبروك على ظهره ؟
إن ذلك الجواد المشاكس قد أكل الخبز من يدى الملكية　　٨٥
وكانت هذه اليد تربت عليه فيملؤه الزهو !
ألم يكن الأحرى به أن يتعثر وأن يكبو
إذ مآل الكِبْر السقوط ! ألم يكن الأحرى به
أن يكبو فيكسر رقبة ذلك المتكبّر
الذى اغتصب صهوته؟
لا تؤاخذنى يا حصانى ! فلماذا ألومك　　٩٠
وقد فطرك الله على أن ترهب الإنسان

وتحمل أثقاله ؟ لم يخلقنى الله حصانًا
لكننى أحمل الأثقال مثل الحمار ! فبولينبروك
ينخسنى بالمهماز ، ويلهب ظهرى بالسوط ،
ويرهق مفاصلى
وهو يتمايل ويميس عُجْبًا وخيلاء !

السجان : [يدخل السجان ومعه الطعام]
[إلى السائس]

ريتشارد : اخرج أيها الرجل فقد انتهت مدة الزيارة . ٩٥
امض الآن إن كنت تحبنى .

السائس : فليعربْ قلبى عما لا يجسر لسانى على قوله !

السجان : [يخرج]

ريتشارد : ألا تفضلت بتناول الطعام ؟

السجان : ألن تذوقه أولاً على نحو ما جرت العادة ؟
لا أجرؤ يا سيدى لأن السير بيرز إكستون ١٠٠

ريتشارد : قد جاء لتوه من عند الملك وأمرنى بعكس ذلك .
[ثائرًا] لعنة الله على هنرى لانكاستر وعليك !

السجان : لقد فسد مذاق الصبر ولم أعد قادرًا عليه !
النجدة ! النجدة ! النجدة !

[يضرب السجان]

ريتشارد : [يدخل القتلة وهم إكستون وبعض الخدم على وجه السرعة]
ما هذا ؟ ماذا يقصد الموت بهذا الاعتداء الفظ ؟* ١٠٥

---

* ربما كان ريتشارد يقصد أن الموت بالسم أقل فظاظة – حسبما يقول الشراح .

أيها الوغد ! إن يدك تحمل آلة الفتك بك

[يختطف السيف من يد الخادم

ويطعنه به]

أما أنت فاذهب فاشغل بقعة أخرى فى الجحيم !

[يقتل خادمًا آخر ، وفى هذه اللحظة

يضربه إكستون ضربة أو يطعنه طعنة

يسقط بعدها على الأرض]

إن هذه اليد سوف تحترق فى نار لايخمد أوارها

بعد أن اعتدت على شخصى .. وجعلتنى أترنح !

إن يدك الضارية يا إكستون لوثت بالدم الملكى ١١٠

أرض الملك . [فى حشرجة الموت] اصعدى إلى

السماء يا روحى !

اصعدى فمكانك فى الملأ الأعلى .. وطين لحمى

ودمى يهبط ..

يهبط .. ويهبط ويموت !

إكستون : [يلفظ آخر أنفاسه]

كان عامرًا بالشجاعة والدم الملكى معًا !

ولقد سفكت الشجاعة مع دمه ! لكم أتمنى

أن أكون قد صنعت خيرًا ! إذ عاد الشيطان ١١٥

الذى زيّن لى تلك الفعلة

ليقول إن مآلها جهنم !

سوف أحمل الملك الميت إلى الملك الحىّ !

وعليكم أن تحملوا الآخرين للدفن هنا !

[يخرجون]

المشهد السادس

[دوى الأبواق ، يدخل بولينبروك ويورك ولفيف من اللوردات والأتباع]

بولينبروك : اسمع يا عمى يورك الكريم ! يقول آخر ما وصلنا
من أنباء إن الثوار قد أحرقوا بلدة سيستر*
فى مقاطعة جلوسترشير ، لكننا لم نعرف إن كانوا
قد أسروا أو قتلوا .

[يدخل نورثمبرلاند]

مرحبا يا نورثمبرلاند ! ما وراءك من أنباء ؟ ٥

نورثمبرلاند : أبدأ أولاً بالإعراب عن غامر السعادة
لدولتكم المقدسة**
ثم أتطرق للأمر المهم وهو أننى أرسلت إلى لندن
رؤوس سولزبرى ، وسبنسر ، وبلنْت ، وكِنْت .
وسوف تجد تفاصيل القبض عليهم وإعدامهم
فى هذه الورقة – هنا ! ١٠

بولينبروك : نشكرك يا بيرسىْ الشريف على جهودك

* هى بلدة سايرنسيستر الحالية ، وكانت تكتب بشتى الصور آنذاك منها سيرسيستر وسيرسيتر (على نحو ما ورد فى تاريخ هولينشيد) .

** 'دولة' هنا تعبير مقصود ، فهو يحيى التاج ، أو صاحب الدولة ، وكان مثل هذا اللقب معروفًا فى مصر إبان العصر الملكى .

وسوف نكافئك المكافأة الجديرة بقدرك الرفيع !

[يدخل اللورد فيتزووتر]

فيتزووتر : مولاى ! لقد أرسلت من أوكسفورد إلى لندن
رأس بروكاس ورأس السير بينيت سيلى
وهما اثنان من الخونة الخطرين الذين تآمروا ١٥
على الإطاحة بعرشك فى أوكسفورد .

بولينبروك : لن ننسى جهودك يا فيتزووتر
فقدرك شريف ورفيع ، وأنا واثق من ذلك !

[يدخل بيرسى وكارلايل]

بيرسى : إن رأس المتآمرين ، وهو رئيس دير وستمنستر ،
لم يحتمل أثقال الأحزان والندم ووَخْز الضمير ٢٠
فأسلم جسده للقبر .
ولكن كارلايل ما يزال حيًا ، وهو هنا
ينتظر حكم الملك
وتنفيذ عقابه على تكبّره وعناده .

بولينبروك : هذا عقابك يا كارلايل : عليك أن تختار
مكانًا خفيًا ، كصومعة الناسك أو دير الرهبان ، ٢٥
تزيد قداسته عن قداستك ، وتتمتع فيه بحياتك !
فإذا عشت مسالمًا ستموت سالمًا من كل أذى .
فأنت وإن كنت عدواً لى من قديم
لم أبرح ألمح فيه بوارق شرف عليا !

[يدخل إكستون حاملاً نعشًا]

إكستون : أيها الملك العظيم ! إنى أقدم إليك فى هذا النعش ٣٠
رجلاً كنتَ تخافُه فأجهزتُ لك عليه ! فى هذا النعش
يرقد أعتى أعدائك الألدَّاء ، ريتشارد أمير بوردو ،
خامد الأنفاس ، وقد أحضرته إليك .

بولينبروك : لا أشكرك على ذلك يا إكستون !
لقد ارتكبت يدك الفتاكة عملاً مخزيًا ٣٥
جلل بالعار رأسى وأراضينا الذائعة كلها !

إكستون : لقد فعلتُها بناء على أمرك يا مولاى
الصادر من شفتيك !

بولينبروك : لايحب السُّمّ من يحتاجون إلى السمّ !
وذاك شأنى معك ! فأنا وإن كنت رغبت فى موته
إلا إننى أكره القاتل ، وأحب القتيل ! ٤٠
فليكن وخز الضمير جزاءك على فعلتك
ولن تحظى منى بكلمة طيبة أو فضل ملكى
اذهب مع قابيل فاستتر بظلمات الليل
ولا تكشف عن وجهك نهارًا أو فى أى ضوء آخر
أعلن لكم أيها اللوردات أن روحى يغشاها الأسى ٤٥
لأن أرضى ارتوت بالدم حتى ينمو فرعى !
تعالوا معى لنعى ما أنعى ، ولنلبس معًا
ثياب الحداد والحزن السوداء !
لسوف أقوم برحلة إلى الأرض المقدسة
حتى أغسل يدى الآثمة وأطهرها من هذا الدم ٥٠

امشوا معى فى جنازته ، ولنشيعه إلى مثواه الأخير
بالبكاء الصادق خلف هذا النعش
ومن يرقد فيه ميّتًا قبل أوانه

[يخرجون]

النهـــــاية



صورة بولينبرك بعد أن أصبح الملك هنرى الرابع.

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٥٢٣٦ / ١٩٩٨

I.S.B.N 977 - 01 - 5988 - 3

مأساة الملك ريتشارد الثانى مأساة أول ملك يُخلع، أو يرغم على النزول عن عرشه، فى تاريخ انجلترا كله، ويعرض شيكسبير فيها ببراعة الشاعر المسرحى القدير، انهيار مذهب الحق الإلهى للملوك فى القرن الرابع عشر، وبزوغ سلطة البرلمان، مع ماصاحب ذلك من رجّة فكرية، زلزلت أركان المجتمع القروسطى، ممثلاً فى شخصية ريتشارد الثانى نفسه.

ولم تلق هذه المسرحية، على أهميتها، الاحتفاء الجدير بها فى العالم العربى، وهاهى ذى تقدم اليوم فى ترجمة عربية كاملة ودقيقة لأول مرة، بقلم مترجم ضليع، هو الدكتور محمد عنانى، أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة القاهرة، مع مقدمة وافية عن المسرحية والعصر الذى تتناوله، والمذاهب النقدية الحديثة اللازمة لتفهمها، مثل« التاريخية الجديدة» و«المادية الثقافية»، مع رصد الاختلاف فى زاوية النظر إلى المسرحية منذ عرضها على المسرح، ومعاناتها من «الرقابة» فى عصر الملكة إليزابيث، وحتى الآن.

وهذه هى المسرحية السابعة التى تقدمها هيئة الكتاب، فى سلسلة روائع شيكسبير للمترجم نفسه، بعد تاجر البندقية، ويوليوس قيصر، وحلم ليلة صيف وروميو وجوليت، والملك لير، وهنرى الثامن.



٦٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب